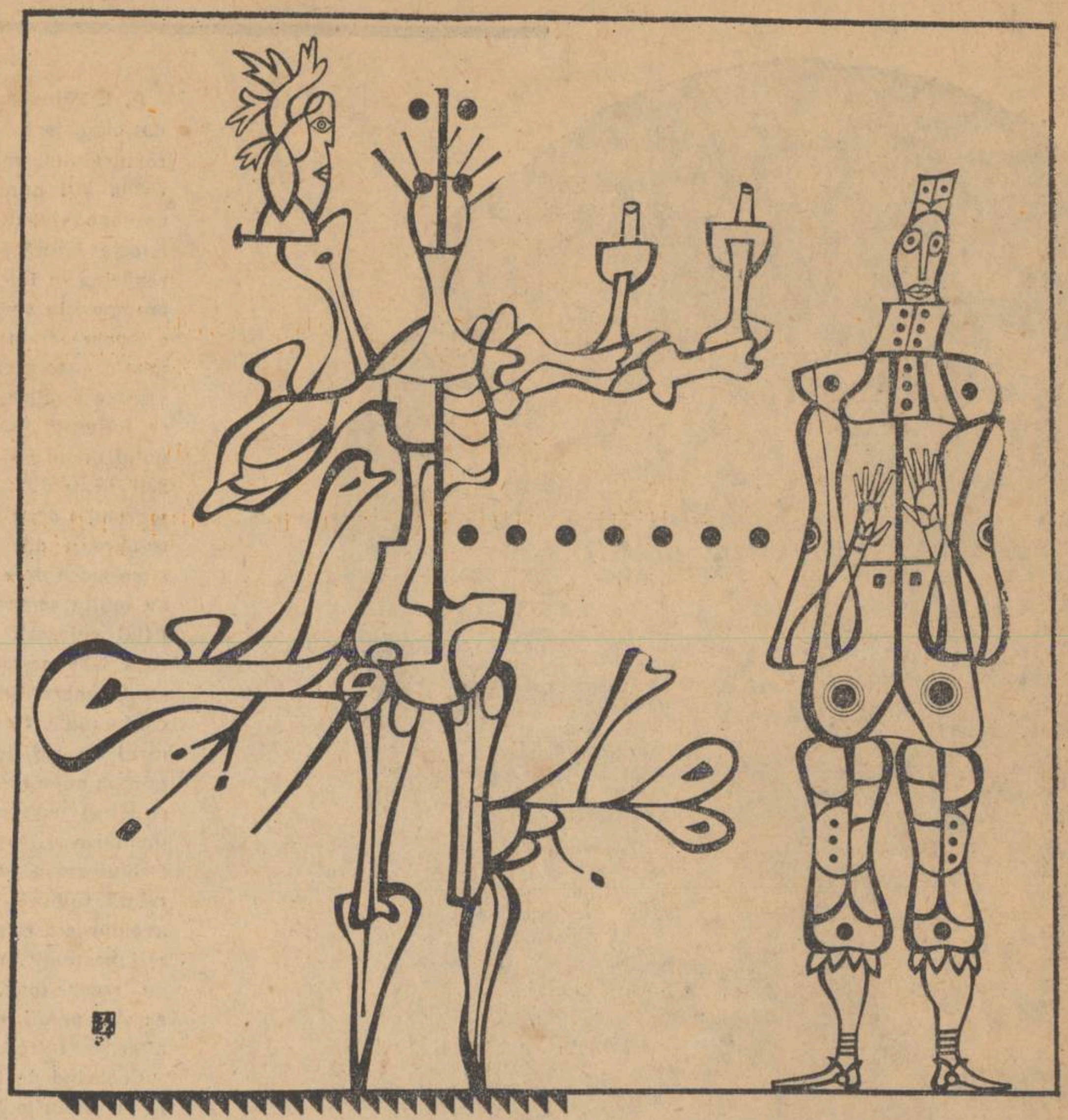
Biblioteca Rai-lă.
Biblioteca Raională Odorheiu

Theodor Pallady (II) de Al. Rosetti
Versuri de Grigore Arbore
Mai amară decît pelinul de Constantin Prisnea

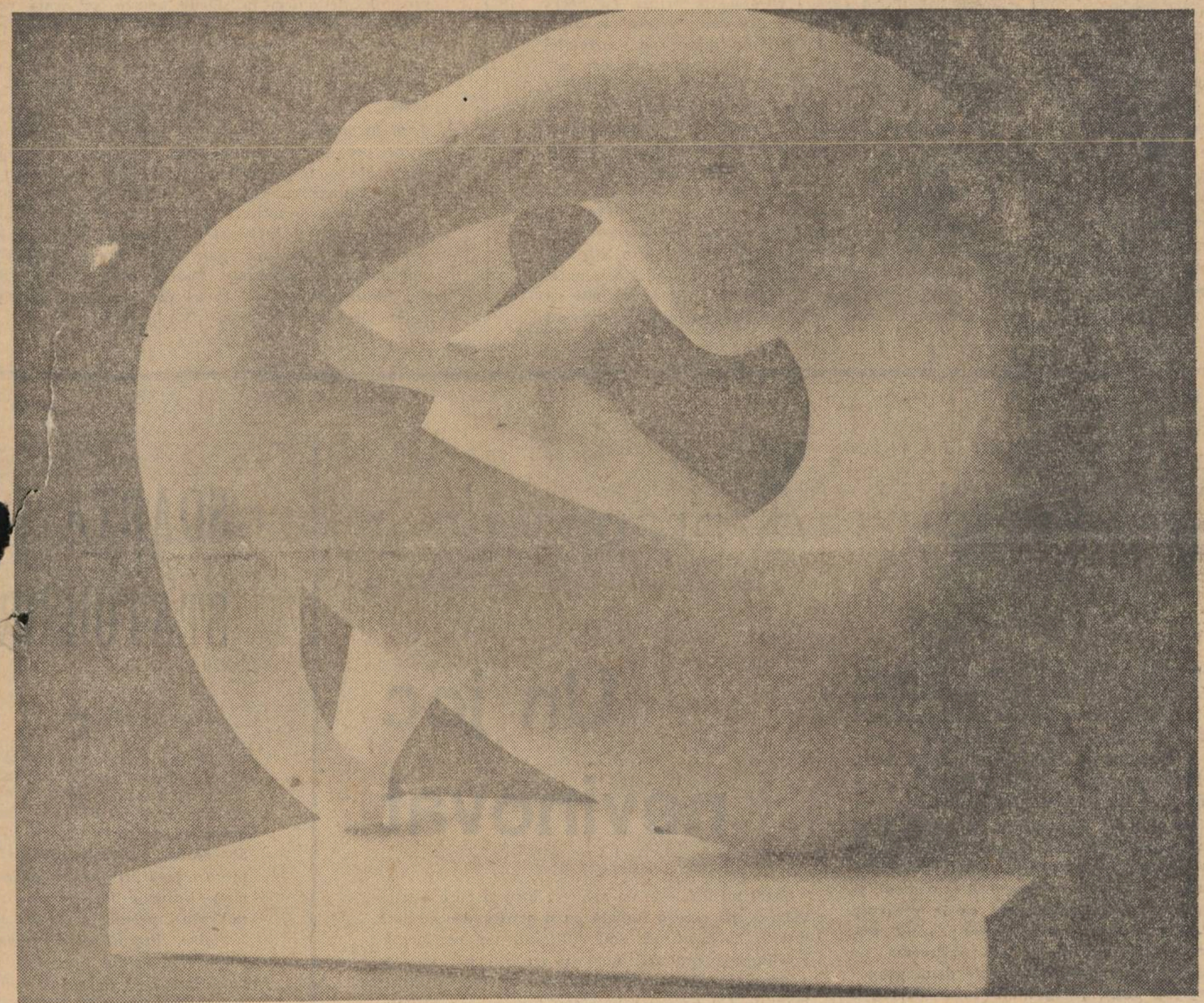
Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 1 (297) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 6 IANUARIE 1968



Desen de BENEDICT GĂNESCU



ION MITRICI „Gînd rotund"

SĂPTĂMÎNA

PREMIILE ANULUI 1967

Confirmată numai în perspectiva scurgerii timpului, validitatea unei opere literare se poate dezvălui cu mai multă sau mai puțină ușurință criticii și cititorilor încă de la momentul devenirii sale bun public. Dincolo de mișcarea imprevizibilă a ideilor, dincolo de cursul nebănuit pe care îl poate lua evoluția literaturii, spre exemplu, dincolo de preferințele gustului snob, rafinat, sau a celui determinat de un nivel de cultură mediu, o operă literară de valoare se prezintă ca o entitate de sine stătătoare în istoria genului ce îl reprezintă. Mijloacele de detectare ale valorii ei intrinsece au încetat de mult a mai fi o problemă. Paralelismele, cercetările combinate, analiza stilistică, studierea elementelor specifice, iată numai o parte din mijloacele puse de cercetătorul onest în slujba depistării particularităților unei opere literare, în slujba găsirii argumentelor pentru emiterea unei solide judecăți de valoare.

Un premiu literar vine să încununeze cu laurii durabilității ceea ce poate risca printr-o neatenție, o scăpare de gust sau de informație, să devină efemer. Un premiu literar onest încununează de regulă o operă — și mai puțin o personalitate — trecînd-o pe aceasta prin focul necruțător al probelor estetice, confirmînd-o ca pe o prezență remarcabilă în conjunctura literară respectivă. Nedecernarea unui premiu literar (lucru cam rar întîmplat) ar însemna, tot în mod ideal, absența în contextul respectiv a lucrărilor demne de luat în considerație. Nu excludem, evident, posibilitatea unei perioade de secetă, de prezență amînată a capodoperelor, care oricum nu se nasc anual. Adăugînd la cele enunțate mai sus faptul că nu rareori opere mai puțin valoroase întrunesc sufragiile unui juriu ce aplică în mod subiectiv criteriile estetice, sau că uneori acestea sînt combinate cu altele, de altă natură, care au în vedere publicul căruia se adresează cartea, conținutul ei tematic, ajungem la concluzia că departe de a oferi un criteriu infailibil pentru cititori, premiile literare au mai mult menirea de a face cunoscuți niște autori. Cu alte cuvinte, obiectul atenției cititorului devine într-un fel autorul operei în jurul căreia se face vîlvă și publicitate, opera citită pe nerăsuflate deschizînd într-un fel apetitul pentru lecturi viitoare din același autor, sau pentru lecturi, cînd este cazul, din opere tipologic apropiate.

Sînt cunoscute cazurile cînd un premiu literar acordat cu bunăvoință și fără prea mult discernămînt, a rămas fără o semnificație precisă. Aruncînd o sumară privire să zicem, pe listele poeților premiați între cele două războaie, rememorăm prea puține nume și cărți rămase în conștiința publicului. De prisos să aruncăm aceeași privire și mai în prezent. De multe ori inoperantă, fie prin șubrezimea criteriilor, fie prin șubrezimea publicitară, instituția premiilor literare la noi pare a fi abia acum într-un proces de efervescență. La proporții mai reduse, revista Luceafărul și-a propus prin premiile sale literare să acorde un credit celor aflați cît de cît în perspectiva de a se lansa cu volume bănuite interesante prin prisma lucrurilor publicate. Se oferă deci un pronostic asupra calității unor bucăți de proză, poezii, pagini de critică, care publicate într-un presupus volum ar da o măsură mai exactă a virtualităților scriitoricești ale persoanei respective. Anul acesta, premiile Luceafărului au revenit tinerilor scriitori Marin Tarangul, cunoscut prin paginile revistei noastre și ale altor publicații, aflat în imediata apropiere a apariției unui volum de poezie și lui Florin Gabrea, a cărui semnătură pe coperta unui volum de proză este de asemenea, iminentă. Premiul de critică încununează rubrica muzicală, excelent susținută pe parcursul anului de un viitor absolvent de anul acesta al clasei de compoziție a Conservatorului, pe numele său Iancu Dumitrescu.

Credem că activitatea lor ulterioară se va înscrie pe linia eforturilor depuse de fiecare autor, avînd drept scop găsirea unui timbru personal în contextul literelor românești contemporane.

Ne facem o datorie de onoare a semnala publicului din România încă trei nume care înseamnă pentru noi speranțe a încă trei autori promițători. Un poet : Marin Tarangul. Un prozator : Florin Gabrea. Un critic muzical, dublat de un compozitor : Iancu Dumitrescu.

L

Psalmi de ziuă

I

Pas peregrin — ziua atinge munții.
Duhul luminii plutește deasupra
pămîntului :
tu fii copac, tu piatră,
tu drum,
tu depărtarea, fîntîna
și setea niciodată săturată a
ochiului.
Cine va frămînta pămînt
ca iarăși să-mi plămădească
trup și memorie? Va fi s-amestece
mai multă piatră,
întru durere și desăvîrșire?
Atinge-mi cu degetul
ochii, să văd, și urechea, s-aud ;
mă-mprejmuie culorile neîncepute,
s-au trezit vînturile, mișcarea :
gurii mele i-e foame, sufletului meu
i-e sete,
primește-mă, soare, în împărăția ta.

II

Laudă izvoarelor care nu-și amintesc
nici o înfrîngere.
Iată, e ceasul al doilea ; au început
să coboare chipuri și umbre —
erau ieri, astăzi iarăși se nasc
odată cu mine
și cresc — cineva le atinge cu mîna
și le spune numele, dîndu-le chipul
meu,
neterminările mele.
Și trebuie să le cunosc
și să le duc povară —
niciodată n-am să pot pierde
prisosul — bogăția de tristețe?

III

Dar iată — soarele !
Fruntea mi-o-nalț
cu toate umbrele mele. Și-i ceasul al
treilea.
Dați-mi poverile
ce mi se cuvin astăzi.
Primesc.
Păsările izbucnesc în cîntec — ochiul
meu naște lacrima.

IV

De-aici încep drumurile,
muncile : semănatul, tăiatul pădurii,
căutarea aurului și focului ;
e ceasul al patrulea, al cincilea,
al șaptelea.
Cîntă cocoșii în plinul luminii.
Poverile au fost pregătite, merindea
de drum, încălțările. Bună ziua și
bună seara.
Prietenii și singurătatea.
E timpul !
Mergem pe drumul de sus,
jumătate piatră, jumătate slavă.
Sudoarea nimbează fețele, umerii.
Ziua își află zenitul,
luînd măsură frunțile noastre.

FLORENȚA ALBU

DISTINGUO

Soarta statuilor

Statui se mai fac și azi, dar oameni-statui nu se mai nasc. E un timp neprielnic pentru idoli. Chiar vechile statui sînt lovite ușor cu ciocanul și apoi scobite cu dalta acolo unde nu sună plin, a marmură. Mai cu seamă artiștilor statufiați din viață biografismul, romanțat sau științific, le descoperă goluri, care urmează a fi bine plombate, ca idolul de altădată să mai reapară.

Dintre toți, poate că Goethe a fost cel mai ciocănit, fiindcă plăcerea lui de a se sculpta singur din marmură, întreținută de plăcerea contemporanilor de a-l vedea astfel, a fost cea mai mare. Ajutat de geniu și de un fizic extraordinar, el se cultiva și se contempla ca natură mai ales olimpiană ; pătruns de propria-i excepție de la legea comună, nu era departe să se creadă chiar semizeu, cum dealtfel îi sugerau apropiații ; dincolo de geniul literar și științific, comunica misterios cu astrele, în care citea cataclisme viitoare, ținînd să i se știe și să i se admită de ceilalți această putere de zodier ; practica convins și convingător mai toate ocultismele „personalității", ceea ce nu-i venea de loc peste mînă, de îndată ce societatea timpului se deschidea idolatru oricărei închipuiri a lui despre sine. Ambianța socială arăta atîta docilitate, încît îi culegea vorbele zilnice ca pe niște oracole și îl înconjura cu atîta aprindere cultică, încît simpla cerere dinainte de a muri „Mehr Licht" i-a și fost pe loc interpretată ca sublimă afirmație a Spiritului, deși ea nu conținea decît adevărul medical că celula retiniană la omul în agonie piere înaintea celorlalte.

De atunci, a trecut însă foarte mult timp. De cînd lumea nu se prea mai închină nimănui, statuile însile au început să moară. Cel puțin Goethe pare să fi murit a doua oară. Supraviețuirii lui statuare nu i-a mai priit criticismul timpului nostru. Lăsînd de o parte pe scormonitorii neglorioși de biografii celebre, oameni de mare încredere ca Gundolf și Thomas Mann, evocînd pe Goethe, au arătat și pe om (primul), mai mult pe om (al doilea) decît pe semizeu. E felul de a vedea al secolului, care se observă, bine înțeles, în toate culturile ; e estetica nouă, estetică a imperfecțiunii, care nu lipsește nici de la noi.

După studii în vechiul spirit (Iorga, Cerna, Blaga, Vianu, Pillat ș.a.), după monografia pe drept necitită a lui Ion Sin-Georgiu și după indiferența altor germaniști, știm că un nespecialist, cum era F. Aderca (dar spirit contemporan viu ca un ferment), a lăsat moștenitorilor un masiv și îndrăzneț Anti-Goethe *inedit. Ce anume cuprinde, vom vedea la tipărire, care orișicum n-ar trebui să mai întîrzie. Deodată, ca să vorbească de participarea noastră la orientarea secolului în privința marelui autor, titlul e deajuns.*

Tot deajuns ar fi și titlul cărții mai noi a lui Eugen Barbu Măștile lui Goethe, *care parcă ar echivala cu un denunț de umanitate. Este drept să observăm însă că imparțialitatea ca idee nu e străină de neașteptatul cercetător. Astfel capitolul XXV se deschide cu rîndurile : „Ne apropiem de sfîrșitul unei lungi vieți pe care am încercat s-o surprindem prin ochii altora, fără pretenția de a face altceva decît să informăm pe cei care au mai puțin timp și mai puțină răbdare". Iar capitolul III începe asemănător, după ce ni se vorbise cu fermitate despre „intoleranța" goetheană : „Să ne înțelegem, nu am nici o părere despre Goethe ! Sînt un colportor de știri vechi despre autorul lui* Faust *și nici măcar nu încerc să pun ordine în aceste* fișe. *Din afirmațiile culese de la alții, cititorul e liber să aleagă ce vrea, nu vreau să fac din Goethe* un caz".

Rezultă clar că Eugen Barbu și-a alcătuit cartea ca un montaj de citate, ceea ce i-a și reușit cu strălucire, că n-a avut de gînd să facă operă de denigrare sau glorificare, că nepărtinirea, înfățișînd opinii „pro" și „contra", merge pînă acolo încît autorul e liber chiar să-și decline orice răspundere. Aceasta nu mai e însă adevărat, fiindcă un intelectual (e legea lui) răspunde pînă și de aerul, pe care îl respiră, iar în al doilea rînd, pentru că temperamentul, cum e cazul lui Eugen Barbu, îi dejoacă uneori obiectivitatea, fie ea cît de supravegheată.

Nu-l irită numai aspirația la universalitate și olimpianismul, simple „măști", dar i se neagă pe jumătate și cîte o vorbă celebră, pe care Goethe a rostit-o fără îndoială. Nu știm pînă azi pe nimeni să nu-i fi recunoscut clar-viziunea de a fi spus după victoria francezilor revoluționari la Valmy : „din acest loc și din această zi datează o nouă epocă în istoria lumii" ; surprins parcă de atîta pătrundere, Eugen Barbu adaugă restrictiv „neștiind cîtă dreptate avea".

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 2-a)

CRONICA LITERARĂ

de Dragoș Vrînceanu

A. I. ZĂINESCU:

Zeii neatenți

A. I. Zăjnescu aduce în poezia tînără o notă ciudat dionisiacă, de ton senin și luminos, sustrasă sortilegiului, mai mult realistă. Desigur și la el, ca la alți numeroși confrați, are loc un amestec aproape violent între spectacolul naturii și o ontologie figurată a omului, ce-și găsește, în fond, rădăcina în Lucian Blaga. Dar prevalează, așa cum am spus, în versul său, un elan solar, o răsfringere a boabelor de struguri din regiunea podgoriilor natale, care revine ca un lait-motiv. Uneori această viziune implică un prețios ingredient abstract, cum se întîmplă în „Baladă", definiție a însuși destinului uman / și poetic /, „Copil" ce „Se joacă de-a zeii neatenți": „Nimic mai pur și mai aproape soarelui / decît cenușa urnelor pe care le destup ; / se-apropie din nouri un copil, se-așează / pe ele și se joacă de-a zeii neatenți". (pag. 29). Versurile au multă semnificație. Din ele poetul a ales chiar titlul culegerii sale lirice. Reținem luminozitatea care izbucnește din „Cenușa urnelor", adică din șirul generațiilor, deși mai departe găsim viziunea conflictuală, termenul „suferinții", exprimat de asemeni cu suficientă noutate: „Ca un depozit pămîntul suferă / de negre resturile mării / apoi / și totu-i pus cu un copil să se înfrunte. / Totu-i un țărm și ochiul sinucigașe stea". (pag. 30). Ochiul uman văzut ca „Sinucigașe stea" este o metaforă tulburătoare. Subliniem încă odată intuiția aventuroasă centrală a copilului care se joacă „de-a zeii neatenți", dar căruia „Ticsite-i sînt pleoapele de raze" (pag. 29). Continuă deci, în motivul acestei poezii reprezentative pentru autorul ei, o alternare între hazard și lumină.

Coborînd de la această viziune, spectacolul lumii la în versurile lui A. I. Zăinescu înfățișarea colinelor subcarpatice de pe care se trage, văzute într-o fuziune de percepție realistă și de priză metafizică embrionară, ca în „Nostalgie": „Umblă părinții și surorile mele în podgorii, / cu carpeni și duzi roși de capre, jugaștri / pînă la sînge lucind ca un os, și cu plopii, / vara de soare bătuți pînă la sînge / părinții, / pînă la stele surorile — acolo-și apără / timpul minunilor viu printre lucruri / veghea lor ca a zeilor, totul" (pag. 11). Cînd ne vorbește de „timpul minunilor" și de „veghea lor ca a zeilor", poetul nu face, desigur niște adaosuri retorice, ci consemnează suportul unei viziuni structurale, așa cum se întîmplă în versul următor din „Felix": „Copacii cu stinse coroane de zei" (pag. 24) și în alte locuri.

Nu e mai puțin adevărat că în alte poezii, cum se întîmplă în „Obiceiuri", A. I. Zăinescu se oprește de-a dreptul la viziunea realistă, desigur viguroasă și nu lipsită de originalitate: „Sîntem oameni de treabă și dintr-o bucată, / n-avem pe sufletul tînăr nici un hotar, / decît o pădure pe care o ținem în spate / și mai murim cîte odată într-un stejar" (pag. 18). Întreaga poezie păstrează acest plan al concretului, sintetizînd, adesea aproape expresionist: „Femeile noastre repară butoaie, / sînt ca o pușcă și, iuți, știu o mie de munci. / Fetelor mari le sar capre din coaste, / cîrduri de capre pe dealuri, și pleacă cu ele, / părinții le bat și fac nuntă atunci" (pag. 19).

E ușor de văzut, deja din aceste citate, chipul lucid în care poetul privește lucrurile. Dar nu mai puțin, el știe să creeze niște valuri de imagini concentrice, ca undele unui lac — în poezia „Un măr căzînd" — în jurul unui simplu măr, al cărui simbol abia îl atinge, spre a nu brusca percepția poetică: „Un măr căzînd — stea încremenind frumoasă / pe-acoperiș ce roșii subțiate foi / de tablă parcă, smulse într-o casă / cu-albastre grinzi, cu negre grinzi apoi, / și rug purtat dumnezeiesc la vale / de cine nu știu, tulbure un măr / pe scurte-aici tărîmurile sale, / la marginile lumii ca un adevăr". (pag. 15). Abia în ultimul vers intervine saltul în meditație. Mărul devine deodată fructul cules din pomul cunoștinței, dar la un mod cosmic, nu la unul biblic: „Și ionathan ca soarele, un măr de dimineață / din univers acolo cineva l-a rupt" (pag. 16). Simbolul se precizează deci, cu grije, în semnificația cunoscută: „Femei în sarcina lui grele cad / cumplit un dor de-a te găsi pereche" (pag. 16). El se extinde din nou, către sfîrșitul poeziei la sensul de pretext al „greșelii" originare, văzut și mitologic și biologic! „Ai lumii toți ca într-un calendar / trăim și doar dintr-o greșeală veche / ori din instinct murim ca să renaștem iar". (pag. 17).

Față de tradițiile noastre avangardiste dintre cele două războaie — cea a lui Blaga, cea a lui Barbu —, tinerii poeți știu să recurgă la un amestec de realism, metafizică, simbolistică și viziunea lucidă care, chiar dacă uneori este realizat la întîmplare, nu conține mai puțin o dezvoltare a viziunii. Uneltele poetice au căpătat un ascuțiș al concretului, care — în ordinea literară — este un cîștig însemnat, pentru că literatura rămîne mereu singura cale de sesizare superioară a concretului, singurul mod de a face lucrurile mai concrete decît sînt.

Darurile luminozității, despre care vorbeam la început, ne apar vădite într-o poezie cum este „Constructori în zori" unde antenele poetice, mai sensibile de obicei la stările amare, se arată de data aceasta deopotrivă de deschise unor senzații de sănătate, în dimineața în care constructorii își spală fața la riu și „riul întîmpină soarele ca un bărbat" (pag. 116). Fără îndoială însă că A. I. Zăinescu, ca și alți poeți din rîndurile tinere, suferă de o incompletă decantare și precizare a temelor și de ceea ce vom numi, cu un termen brutal poate, de o promiscuitate a imaginilor. Expresii ca „îmi ninge sub asfalt cu păsări" sau „apa în riu ca o cruce de tulbure" sau „la încheietura mîinii veverițe fug" și încă „se întărește în uluci paza scurtă de zi" etc. nu spun nimic. Asemenea versuri trebuiesc înlăturate. Poetul merită însă a fi pus alături de ceilalți tineri care caută un drum nou liricii noastre actuale.

À propos de...

Reîntoarcerea

Un om vine într-un loc necunoscut, sau într-un loc pe care părăsindu-l o dată, îi este oarecum străin. Urmează conflictele generate de procesul de acomodare sau reacomodare. Acesta este un bun pretext, pentru multe din cărțile lumii. Dacă Homer ar fi fost deștept ar fi scris cu siguranță și cea de a doua parte a Odiseii, aceea în care ar fi urmărit pe Ulisse reîntors, în procesul de reaclimatizare cu Penelopa și Ithaca, lucru la fel de important ca și aventurile sale mediteraneene. Francisc Munteanu face un asemenea lucru: Mihai Coman, delicvent din întîmplare, politehnician și matematician semigenial, încearcă să se obișnuiască cu Bucureștiul părăsit în urmă cu opt luni, pentru un penitenciar din Făgăraș. Cartea devine cu această ocazie, un breviar turistic și cultural, dintre cele mai prețioase, pentru perioada imediat următoare lunii mai 1965, dar și al eternului farmec bucureștean. Terenul Știința este la Facultatea de drept, și din tribunele sale se vede noul bloc de pe strada Berzei, dar și blocurile turn din Piața Gării; la Ambasador cînta Ilinca Cerbacev, iar la Lido, Willi Donea, în timp ce Aida Moga se producea la Cina; există o oră (aviz romanticilor și plimbăreților) cînd soarele poleiește chelia statuii lui Kogălniceanu. Secretara de la Politehnică se numește Rozalia și se cîntă Marina, Marina și Lalele de Temistocle Popa. Aceste detalii de suprastructură informațională se completează cu alte mici incidente din care aflăm cum procedează chelnerii bucureșteni cu neplătitorii, poliția cu lumea interlopă, lumea interlopă cu cea neinterlopă, etc. Sîntem apoi puși în curent cu mitologia bucureșteană prin biografii și portrete meticuloase de la acela a lui Matache Măcelaru, la acela al îngrijitorului unui teren de baschet, care și-a pierdut memoria. Cartea, numai din acest punct de vedere, dacă ar fi fost scrisă în secolul trecut — și ar fi putut fi scrisă — s-ar putea numi „Scene din viața bucureșteană de la 1965" și ea ar fi de neprețuit ajutor documentar, pentru viitorii istorici. S-ar fi întîmplat însă ca ea să nu mai intereseze din punct de vedere literar, așa cum nu ne mai interesează cărțile unor Monnier sau Champfleury. Din fericire, Fr. M. a reușit să ilustreze prin Mihai Coman, acea postură umană contemporană, caracterizată prin ambiguitatea existențială, morală, socială și cu toate consecințele asupra destinului său. O oscilație inexplicabilă între două lumi, a șantierului și a pungașilor, pare a fi, ceea ce a dorit să ilustreze autorul. Un bilet cu numele unei străzi dat în pușcărie îl pune într-un contact superficial, e drept, cu lumea interlopă. Refuză să declare poliției informațiile pe care le deținea asupra pungașilor; nu aruncă eșarfa pe care Clara o uitase la el; merge cu Ana și Pușa la același film pentru a le confrunta reacțiile; mănîncă bătaie la închisoare, la lacto-bar, la șantier, dar nu se disculpă. Merge la Cina cu Pușa și cu Ana, același restaurant, care-i fusese fatal înainte. Comportamentul e interesant, dar miroase a făcătură; îl salvează doar impresia ușoară a unui hazard stupid, care ar plana peste viața personajului. Dar hazardul și neînțelegerea, își produc efectele mai ales în cazul indivizilor, care nu optează. Mihai Coman este unul dintre aceștia și el însuși suportă consecințele.

Potrivit unei reguli moderne, stereotipe, firul epic se taie brusc și ignorăm deznodămîntul. Ni se indică posibilitatea unei structuri epice circulare, Mihai Coman, găsindu-se involuntar în final, în situația dinaintea primei arestări. Sau poate că lucrurile se vor lămuri, spre bucuria Politehnicii române, fericirea Anei, onoarea Miliției și ușurarea cititorului.

Conflictul ar fi deci interesant, dar cartea este prost scrisă. Ea este condimentată apoi, cu un schimb searbăd de corespondență, cu numeroase erori tipografice și altele care țin de incultura autorului. Organizația U.T.C. nu se numea așa în 1965; Erol Flyn se scrie Errol Flynn, Gérard Philipe se scrie Gérard Philippe, maiacovskian cu K. etc. Oricum, Fr. Munteanu și-a perfecționat arta literară, Reîntoarcerea fiind o carte la fel de reușită ca una semnată de Cornel Buzinski; din păcate mai are mult pînă a atinge arta unor Virgil Duda sau C. Mateescu și foarte mult pînă la aceea lui Horia Pătrașcu.

După cum se știe, romanul a fost mai întîi o ecranizare care se numea „La vîrsta dragostei". Unele opere literare importante sînt adeseori ecranizate; rareori se întîmplă și cazul invers, cum este acela a lui Francisc Munteanu. Care ar fi explicațiile fenomenului? Bineînțeles, două: după cum filmul ar fi fost o capodoperă sau unul prost. În primul caz, s-ar fi exploatat un mare succes, în al doilea s-ar fi încercat explicarea unui insucces. Filmul ca și cartea, fac însă parte dintr-o a treia categorie, căreia nu-i găsim nici explicație: s-a făcut o carte proastă, după un film prost sau viceversa — nu are nici o importanță. Este fără îndoială, un caz unic în istoria culturii mondiale, în care cunoaștem filme bune după cărți proaste, filme proaste după cărți bune, dar niciodată filme proaste după cărți proaste.

À propos de...

Fără minuni, Doamne!

Un lucru a fost observat încă din secolul trecut: românii aparțin singurei națiii care nu are o dată a creștinării. Concluziile care pot fi extrase din acest adevăr încă lipsesc. Religia a fost oricum, un mijloc de intimidare și represiune spirituală și nici măcar o dogmă, numai o morală. Dumnezeu a fost și este pentru român, un tovarăș sau un prieten, un conlocutor, Românul l-a iubit și l-a urît, l-a rugat, l-a elogiat sau l-a sictirit, ca pe fiul, fratele, vecinul sau cîinele personal. Ireverența sau familiaritatea față de lucrurile divine, au la noi o explicație ceva mai complexă decît aceea pe care o da un simplu ateism. A fi credincios înseamnă a crede în divinitate; a fi necredincios înseamnă a o nega. Intră romanul în vreuna din categorii? Fără îndoială că nu: dotat cu acest scepticism superior și cu echilibrul pe care i-l dă credința în fatalitate, el pare că depășește dilema care a făcut și face ravagii în occident. Folclorul nostru literar, este bogat populat cu draci și sfinți, care se comportă ca oamenii și față de care oamenii reacționează ca în prezența oamenilor. „Precum în ceruri așa și pre pămînt" spunem. Dar Nicuță Tănase adaugă: „Precum pe pămînt, așa și în ceruri". Luați cele două propoziții, puneți un semn de egalitate între ele, apoi urmăriți efectele, dezvoltînd toate implicațiile posibile. E ceva mai mult decît o simplă ilustrare a motivului lumii pe dos, e o lume în care ambiguizarea anulează orice sens. Efectul comic e în orice caz intens. Gîndiți-vă numai: Dumnezeu merge la Priboieni, și priboienii la Dumnezeu; priboienii care se tocmesc cu Dumnezeu; un înger păzitor e un înger care face muncă de teren, norii paradisului care au frîne, Westinghouse; un paradis care posedă o bombă clandestină cu firma La raiul pe pămînt, unde îngerii beau și-și amanetează aureolele și unde cîntă guristul Zavaidoc, importat cu mari dificultăți din iad, contra unui înger. Secretara lui Dumnezeu este o îngeroaică sexy ca pentru orice șef care se respectă; Dumnezeu cere să i se cînte O mamă, dulce mamă și înjură de dracul; ierarhia divină e concepută cu state de plată și funcțiuni; Dumnezeu pe pămînt e un șef plecat în inspecție pe teren: apare ca din pămînt mașina luxoasă, și, în sfîrșit Dumnezeu se îmbată ca orice șef și ajunge să cînte într-o sfîntă joi la vale. Și așa mai departe, pe fiecare pagină, la fiecare rînd. Procedeul e stors bine și cu succes, nu se evită grosolănia, dar nu lipsește nici o oarecare monotonie imprimată narațiunii de un procedeu unilateralizat. Dincolo de divertismentul umoristic, uneori gratuit, degajăm din carte și o anume gravitate amară. Dumnezeii coboară uneori pe pămînt, dar atunci cînd o fac nu schimbă nimic sau schimbă arbitrar pentru o zi, pare a spune autorul. Ideea este conținută și în titlu „Fără minuni, Doamne!". Căci Dumnezeii privesc muritorii de rînd, din perspectiva poziției lor divine; iar atunci cînd vor să fie oameni nu pot, nu pentru că nu vor, ci pentru că Dumnezeu fiind, nu poți înțelege pe oameni. Dumnezeii suferă de cumplita maladie modernă a înstrăinării.

Nicuță Tănase, Art Buchwald balcanic, ne ilustrează cu volumul său extraordinarele posibilități umoristice, de care dispune dar ceva mai mult, și capacitatea de a organiza o epică după modelul narațiunii populare, care e ceva mai mult decît divertisment, și ceva mai puțin decît o alegorie. Dacă acest scriitor și-ar căuta o temă mai puțin divină, dar mai serioasă, dacă și-ar extinde gama procedeelor și ar renunța la unele dragi facilități, ar putea da literaturii noastre o capodoperă de alegorie satirică pe care aceasta nu o posedă.

À propos de...

Un joc nevinovat

Tatăl lui Pol, este un arhitect însurat cu o actriță bătrînă, pe care o înșeală cu o actriță deocamdată tînără, cultivată de sau cultivînd un regizor, și înșelîndu-și probabil amanții cu alți bărbați. De aceeași actriță tînără este îndrăgostit Pol, fiul arhitectului. Cu excepția bătrînei, toți cunosc situația. În casa lui Pol, circulă Giony, student la arhitectură, care organizează o întîlnire cu o candidată trîntită la Institutul de teatru, de gelozia mamei lui Pol, și cu prietenul ei. De la barul Lido, ajung la locuința lui Pol: ar urma tradiționala orgie de la ceaiurile tinerimii cu streap-tease, băuturi alcoolice și violuri reciproc vrute și nevrute. Dar se întîmplă ca Pia să nu accepte regula jocului nevinovat și să se arunce în gol de la etajul IV. Și jocul nevinovat, a luat sfîrșit, altfel decît de obicei. Dacă n-ar fi fost acest final, am fi avut impresia că ascultăm o poveste banală, relatată undeva la Podgoria, Katanga, Lido sau Ambasador, cu detașare dezabuzată, de vreun tînăr care poate e chiar unul din personajele nuvelei. Din păcate, asemenea finaluri sînt rare în realitate și ele aparțin mai mult literaturii: jocurile nevinovate sfîrșesc fără accidente, pentru a fi reluate a doua zi, sau săptămîna viitoare.

Dar intervine accidentul absurd și ceea ce era un eveniment banal, se întîmplă să devină o problemă. Avem nevoie de zguduiri pentru a zgîlți o conștiință, de altfel neputincioasă. Și atunci, ne întrebăm ce se întîmplă în această lume care cunoaște pe Armstrong, Salinger și Shakespeare, dar care ignoră sensul vieții? Care poartă nume și vicii internaționalizate? Nimic, ne răspundem, totul merge, curge mai departe cu mici accidente obiectiv depășite. În alte locuri, cu alte personaje, jocurile nevinovate continuă.

Nuvela lui Ghilia este încă un act al dosarului literar, cu problemele tinereții actuale, urmînd calea deschisă încă de Velea cu „În treacăt". De altfel, tandemul Pol—Giony este parcă o variantă puțin maturizată a celui creat de Țic prin Grig și Mândiță în nuvela „*Nu trageți în caii de lemn*". O tinerețe care are două caracteristici de bază: candoarea și iresponsabilitatea. Și o justificare: absența unor forțe de control și dirijare, și, cînd e cazul, de reprimare a actelor nocive.

Tinerii au nevoie de modele, nu de cuvinte: atunci cînd nu le au, le croiesc după voia și cunoștința lor.

Ca în toate cărțile sale, Ghilia este o conștiință crispată pînă la mazochism, de tipul dostoievskian. Un moralist rănit care știe că nu poate schimba nimic, ca orice moralist.

MARIAN POPA

SOARTA STATUILOR

(Urmare din pag. I)

Polemica devine evidentă: „Poet fără dramă, ignorînd tragedia, tînărul Goethe nu realizează că își distruge lent opera cu aceste ușurătăți în abordarea vieții (ruperea cîtorva legături sentimentale n.n.). Naturile fericite de genul său produc scriitori ca Voltaire, literați ce supraviețuesc prin acidul ironiei și al autopersiflării. În cazul său, autorul lui Werther, *credea în opereta unei existențe superflue. Și asta ca în toate cazurile s-a răzbunat..." Și urmează: ca om era meschin la socoteli, bănești, vanitos, poza și își privea confrații de sus, cu răceală, iar ca autor, în cartea importantei călătorii în Italia, „notațiile sînt sumare și pe alocuri, să nu fie cu supărare, ridicule", Veronese îi dă „panseuri de învățăcel despre durata operei de artă", e banal, pedant, chiar „rîvna lui spre desăvîrșire", care i se întîmpină mai binevoitor, e totuși „poate teatrală, poate snoabă" etc., etc.*

Bine înțeles, ar fi incorect să se creadă că Măștile lui Goethe *e cartea unui detractor; nu, ea conține destule pagini, în care statuia mai apare, prietenia cu Schiller, absența invidiei — și mai mult — generozitatea față de gloria eruptivă a acestuia fiind de-a dreptul celebrate. Dar plăcerea lui Eugen Barbu de a scobi ipsosul, chiar unde nu se găsește, pare mai mare decît plăcerea de a admira marmura, acolo unde o află. Și în aceasta el pune atîta vervă de a-și compulsa „fișele", atîta jactanță primigenă, atîta familiaritate nestînjenită de prejudecăți vechi și atît de mult din talentul lui de romancier, încît totul dobîndește finalmente valoarea indiscutabilă de document al biografiei lui intelectuale. În același timp, ne aflăm cu* Măștile lui Goethe *de Eugen Barbu în fața unui document al epocii demitizante pe care o trăim. După filozofia acestei epoci, au și statuile soarta lor,*

DIN „CARTEA ALBĂ”

de Al. Rosetti

*

Theodor Pallady, II

Luni seara luam masa cu maestrul Pallady și cîțiva prieteni și cunoscuți, la un restaurant situat chiar în fața locuinței pictorului, pe Place Dauphine, în spatele Palatului de Justiție, și cu o altă intrare pe cheiul Senei.

Printre comeseni se număra și Mathyla C. Ghika, personaj enigmatic și interesant.

De statură mijlocie, voinic, cu tendințe spre obezitate, Mathyla Ghika avea un cap de oriental, cu nasul coroiat, buze groase, ochi negri, ten măsliniu și părul ca pana corbului.

Fusese primit la școala navală din Franța, al cărui vas-școală „Le Borda“, purta numele întemeietorului acestui așezămînt, pe care o absolvise cu succes, obținînd diploma de „căpitan de lungă cursă“. Călătorise în mările Chinei și ale celor două Americi, dar toate priveliștele pitorești pe care le văzuse stăteau ferecate într-însul, precum și amintirile despre oamenii întîlniți.

Mai tîrziu, intrînd în diplomație, a funcționat ca atașat naval pe lîngă Legația României din diverse țări din Occidentul Europei.

Solida lui pregătire de matematician, îmbinată cu interesul pentru creația operei de artă i-au permis să compună cîteva lucrări remarcabile, bine apreciate de critica competentă, asupra problemei proporției, în opera de artă, și a coeficientului ei numeric. Este de asemenea autorul unui roman, „Ploaie de stele“, cu calități remarcabile.

Litera C care îi preceda numele era inițiala numelui Costiescu, al tatălui său, fiind Ghika prin mamă. Pallady, împins de instinctul său diabolic de cîrtire, îi zicea numai „Costiescu“.

*

Primul sfert de oră petrecut în tovărășia lui Pallady era uneori insuportabil, căci maestrul se silea să fie dezagreabil, și uneori injurios.

Din deferență sau din prietenie, partenerul suporta cu răbdare această dezlănțuire de invective, pentru ca, fără nici o tranziție, o clipă mai tîrziu, maestrul să devină un interlocutor atent și plin de farmec.

Atunci puteai petrece ore plăcute în tovărășia lui, iar cînd se întîmpla să te afli în atelierul său, să examinezi în voie pînzele atîrnate de pereți sau stînd îngrămădite lîngă ziduri, și să le comentezi.

Conversația cu Pallady era întotdeauna interesantă, prin unghiul său original de a privi lucrurile și oamenii.

Într-o zi, invadat probabil de gînduri negre, mi-a împărtășit un plan (romantic) de inaugurare a expoziției retrospective a picturii sale : la ora fixată pentru deschiderea expoziției, lumea se îngrămădește în fața ușei, încuiată. Bătăi în ușă, exclamații, ușa rămîne însă închisă. Deodată, răsună un foc de armă. Lumea se precipită, ușa cedează. De-a curmezișul intrării, zace corpul neînsuflețit al maestrului, care s-a sinucis cu prilejul inaugurării festive a expoziției operei sale.

*

Întîlnindu-se la Paris cu o prietenă, pe care nu o mai văzuse de mult, a acceptat invitația ei de a lua masa la dînsa. Pe drum, s-a oprit la un magazin de alimentație, și a cumpărat tot felul de lucruri, strînse într-un pachet voluminos.

S-au urcat în autobus. La o răscruce, autobusul și-a încetinit mersul. Atunci, Pallady a aruncat pachetul pe genunchii doamnei, și a coborît din mers, fără nici o explicație, spre uimirea celei abandonate.

*

Invitat la dejun la o veche cunoștință, a sosit cu oarecare întîrziere. Lumea se strînsese de cu vreme în salon. Amfitriona, văzîndu-l că pătrunde în salon îmbrăcat cu paltonul, i-a spus „mais enlevez donc votre paletot !“ (Pallady purta vestoane lungi, pînă aproape de genunchi).

*

De cîțiva ani, nu-l mai frecventam pe Pallady.

Într-o seară, coboram strada Știrbei-Vodă. Mă pregăteam să traversez strada Luterană, cînd mi-a răsărit în față Pallady, venind de la Automobil Club (unde juca zilnic cărți, pierzînd sume însemnate).

Cum m-a văzut, s-a oprit lîngă mine și, fără a scoate vreun cuvînt, a ridicat brațul armat cu un baston subțire, cu intenția vădită de a mă lovi.

Am avut atunci prezență de spirit, pentru a evita o situație penibilă, și, apucîndu-l cu putere de braț, i l-am coborît ,exclamînd pe un ton răstit : „Pallady, finissez !“.

Gestul meu a avut darul să-l readucă la realitate.

Și ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, am schimbat cîteva vorbe banale, și ne-am despărțit.

Nu era să-mi fie dat să-l mai revăd vreodată...

VITRALIU

Relev, din **Contemporanul** de ieri, însemnările lui Liviu Ciulei intitulate **„Gastregisseur“ laSchiller Theatre și la Deutsch Theatre .**

Observațiile profesioniste ale remarcabilului regizor sînt pline de interes, ele reflectă, dintr-o perspectivă de specialitate, activitatea prodigioasă a celor două teatre germane în care Liviu Ciulei a montat cu succes **Moartea lui Danton** și **Cum vă place.**

În cuprinsul **Însemnărilor,** Liviu Ciulei consacră un capitol criticii teatrale, pornind, mai ales, de la raporturile acesteia cu spectacolul său de la București **„Moartea lui Danton“.**

El are probitatea de a recunoaște: **Dinu Săraru are tot dreptul, ca spectator și cronicar, să scrie că, după părerea sa, actorul Liviu Ciulei e prost distribuit în rolul lui Danton, a jucat slab“.** E o recunoaștere care îl onorează și ilustrează faptul că e receptiv la opiniile celor ce nu s sfiesc, dimpotrivă, tocmai pentru că îl prețuiesc, să-i comunice adevărul.

Ceea ce întristează însă în aprecierile sale despre critică și despre punctul de vedere al revistei **Luceafărul,** este escamotarea adevăratului mobil al rezervelor manifestate de revista noastră.

Ele se refereau la faptul că, unui regizor de avergura lui Liviu Ciulei, i se putea cere o atenție, poate tot atît de pasionată, pentru o operă românească nu mai puțin prestigioasă — **„Dantonul“ lui Camil Petrescu**—cu care, de ce nu, **și scriitorul român și regizorul Liviu Ciulei** ar fi putut să repurteze strălucite succese și în străinătate.

Cît despre regretul său față de lipsa de informație și înțelegere ce i le-ar fi dovedit cronicile din **Contemporanul, Luceafărul** și alte reviste pe care nu le mai numește, este poate bine să observe. că, totuși, **actul critic calificat nu se reduce doar la secretariatul literar al teatrului pe care îl onorează cu direcția sa.**

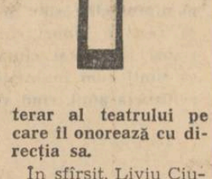
În sfîrșit, Liviu Ciulei mi-a propus, în ultima vreme, un interviu, (pe care să mi-l ia domnia sa) și prin care bănuiesc că v r e a să-și argumenteze și mai concludent punctul de vedere cu privire la insatisfacțiile și amarul produs de cronicile teatrale.

Aștept cu nerăbdare și onorat întrebările sale la care voi răspunde cu aceeași franchețe cu care am apreciat și regia ,dar și jocul său în **Danton.**

Dinu Săraru

*

A apărut în **Biblioteca pentru toți,** o nouă ediție din romanul lui G. M. Zamfirescu **Maidanul cu dragoste.** Faptul este cu atît mai lăudabil cu cît este prima ediție a **Maidanului cu dragoste** care restabilește cu exactitate textul autorului. Prefațată cu vervă de Valeriu Ripeanu, îngrijitorul ediției, cartea conține un util tabel cronologic, întocmit de același, consacrat vieții și creației lui G. M. Zamfirescu. Prefața evidențiază în mod deosebit



particularitatea și calitățile romanului în cadrul seriei așa numitelor „cărți despre mahala“, încadrînd opera lui G. M. Zamfirescu în contextul mai larg al literaturii interbelice. Pozitiv ni s-a părut efortul autorului de a corela opera lui G. M. Zamfirescu cu lucrări de tip asemănător ale autorilor de pe alte meridiane, de a-i găsi corespondențe plastice în arta românească. Prefața pornește de la premiza că romanul lui G. M. Zamfirescu nu ne-a parvenit doar ca operă de pionierat, ci și ca un moment de înțelegere a periferiei românești, **„ca una din perspectivele posibile de a percepe trăsăturile ei sufletești“.** Autorul validează pe parcursul demonstrației afirmația, sugerînd ipostazele deosebite ale literaturii tangente mediului zugrăvit de G. M. Zamfirescu. Ne revine plăcerea de a recomanda astfel cititorului una din excelentele ediții din opera unui scriitor cunoscut, realizare de care s-a achitat cu scrupulozitate atît editura cît și îngrijitorul și prefațatorul cărții.

*

„S-a întîmplat ca după o îndelungată activitate gazetărească, de cercetări în domeniul gîndirii filozofice și social politice românești și de critic literar, să scriu și să public și un roman : Regele pălăriilor“. **Ca să vezi, domnule... Nu știam nimic nici despre roman, nici despre „îndelungata activitate“ etc., etc...**

„Îndată după apariție, romanul a fost asaltat de cititori, **fapt care m-a umplut de bucurie“. (Ion Lungu despre Ion Lungu în** Tribuna) **(subl. n.) Ne pare rău, dar pe aici, prin tîrgul nostru, romanul a rămas la locul lui. N-a fost asaltat de cititori. Nici măcar librăriile.**

Același ton de autoadmirație, infatuare sau de repros la adresa unei teribile și imaginare conspirații a tăcerii din partea confraților critici, continuă pe două coloane. Dar cîți dintre scriitorii noștri autentici au blamat în articole speciale oarecarea indiferență a cronicarilor literari ? Ori au somat critica să scrie despre ei ?

*

A apărut la Editura pentru literatură universală, în excelente condiții grafice, ediția bilingvă a **Florilor răului,** cu desene de Charles Baudelaire. Traducerile sînt semnate de un număr apreciabil de poeți. De la Tudor Arghezi, Ion Barbu, Al. Philippide, Ion Pillat, la Ion Caraion, Nina Cassian, Virgil Teodorescu...

O bogată și subtilă proiecție a lui Mihai Viteazul pe ecranul epocii, semnează George Ivașcu în *Contemporanul* Nr. 52/1967. Autorul extrage portretul voievodului din cultura și documentele timpului, relevîndu-l la dimensiunile actualității.

*

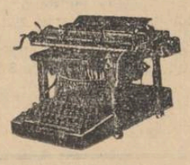
Citim în Cărți noi, buletin de informare bibliografică, nr. 12 : „Se mai găsesc în librării : C. Ciopraga, Portrete și reflecții literare. **Editura pentru literatură — 9 lei ; P. Georgescu,** Polivalența necesară. **Editura pentru literatură — 15.50 lei ; E. Papu,** Din luminile veacului **Editura pentru literatură — 6 lei ; C. D. Papastate,** Traian Demetrescu. **Editura pentru literatură — 6 lei ; Al. Piru,** Poeții Văcărești. **Editura tineretului — 3,75 lei ; T. Papahagi,** Poezia lirică contemporană. — **Editura pentru literatură — 11 lei.**

*

Vom citi în curînd: Realitate și limbaj **de H. Wald (Ed. Academiei),** Sociologia și etica **de Traian Herseni în colecția** Mica bibliotecă etică. **M. Petroveanu** și **M. Herșcovici,** Istoria chimiei, **(Ed. didactică și pedagogică), C. Abăluță,** Piatra, **(Ed. pentru literatură), Ov. Genaru,** Nuduri, **Grișa Gherghei,** Nici o tangentă la inimă, **(Col.** Luceafărul), **Garabet Ibrăileanu,** Scriitori români și străini (B.P.T.) 2. **vol.**

*

Radu Beligan anunță cartea **Pretexte și subtexte** (Ed. Meridiane). În aceeași editură : N. Iorga **Scrieri despre artă,** prefață : B. Teodorescu, H. Tai-



ne, **Pictura Renașterii în Italia ;** Elena Vianu, **Delacroix** (reeditare), H. Wölfflin, **Principii fundamentale ale istoriei artei.**

*

Se află în curs de apariție volumul **Critică și jurnal** (selecție) de Charles Baudelaire, în traducerea Lilianei Țopa. Prefața de George Bălan.

*

În colecția Lyceum **a apărut** Din criticile **lui Titu Maiorescu cu un amplu și original studiu introductiv semnat de prof. univ.** Liviu Rusu. **(Ed. tineretului).**

*

În Biblioteca de filozofie și sociologie (Ed. Politică) *a apărut* Logos și ethos, *o nouă importantă carte de Athanase Joja. Remarcăm din cuprins studiile* Logos și ethos în filozofia stoică, Coriscos sau jocul sofistic, Eleații și logica. Actualitatea logicii și eticii lui Heraclit, Cu privire la istoria filozofiei românești *și* Profilul spiritual al poporului român, *studiu care, apărut inițial în revista* Steaua, *a întrunit unanime aprecieri din partea criticii.*

PANSEURI :

1) „— poezia (...) este monolog șoptit“.

2) „poetul metafizic (în sensul tradițional al cuvîntului) sare și uneori aruncă cu praf în ochi“.

3) „a muri înseamnă a face o experiență extraordinară, unică“

4) „orice cimitir e un cîmp de eroi“.

5) „moartea e o treabă grea“ ș.a.m.d.

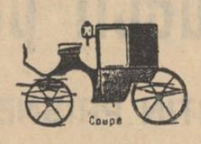
Din cronica debuturilor, *scrisă de Valeriu Cristea pe marginea volumului lui Dan Laurențiu* — Poziția astrilor (Amfiteatru — *23).*

Ei, în fine, încă ceva, care — de fapt le probează pe toate celelalte : „Poezia lui Dan Laurențiu nu e deschisă tuturor“. Ea „interzice accesul nechemaților, al celor grăbiți și superficiali“.

Așa e !

*

Pe drept cuvînt se întreabă specialiștii și cititorii unde sînt edițiile de opere ale unor mari scriitori ca Lucian Blaga, Ion Pillat, Ion Minulescu, Rebreanu, Vasile Pârvan, Voiculescu, Iorga ? De ce nu ne apare monumentala Istorie a literaturii române **a lui George Călinescu completată de autor înainte de moarte (vechea ediție din 1941 se vinde la prețuri fabu-**



loase), de ce nu se continuă suita de opere eminesciene în laborioasa ediție a lui Perpessicius ? Nu avem nimic împotriva unor scriitori mai mărunți din literatura noastră al căror loc e bine stabilit în istoria literaturii și de care editurile au abuzat (Gîrleanu, Bassarabescu, Vlahuță, etc.), dar am fi preferat, ca urgență și necesară o ediție critică a operei lui Blaga, în locul celor două volume din „opera“ discutabilă ca valoare literară a unui C. Negri „operă“ însoțită de platitudinile, confuziile și exagerările prefațatorului. Micile proze ale lui Bacovia nu s-au reeditat de trei decenii, scrierile lui Gib. I. Mihăescu de-abia acum pătrund cu timiditate într-o culegere de nuvele, Ion **de Liviu Rebreanu s-a tras recent tot după textul plin de erori tipografice și de transcriere al unei ediții de-acum două decenii și ceva. Editurile nu sînt sprijinite în discuții : Societatea de științe istorice și filologice se găsește întotdeauna în coada acțiunilor de reconsiderare și prezentare a literaturii ; organul acestei societăți,** Limbă și literatură, **cu o circulație confidențială face doar arhivistică didactică sau cu mici excepții, eseistică minoră.**

*

Prozatorul Radu Cosașu a predat recent *Editurii Minerva* romanul *Maimuțele personale.*

Citim de mai multe numere în revista „Familia“, o cronică a limbii literare dedicată, bănuim, elevilor din ciclul I și II al școlii elementare. Bine venită, rubrica lui Gh. Bulgăr informează cu modestie de dascăl despre faptul că „cele mai bune versuri ale lui Aurel Rău sînt expresia alianței dintre reflexie și imaginație stîrnite deopotrivă de peisaj și de convulsiile zilnice ale scrisului“. Cine sînt stîrnite, „cele mai bune versuri“ sau „alianța dintre“...? Sau „convulsiile zilnice“ ale scrisului care mai poate fi corectat gramatical de un profesor?

Iată-l concurînd pe Rică Venturiano; „Adevărurile noi și eterne ale poetului trebuie să încarce mesajul său, rostit cu inspirație, cu puterea nouă a cuvintelor *așezate în vecinătăți neașteptate, prin care ideea și* cuvîntul *să se fortifice reciproc și să ne vorbească tainic, dar convingător“.*

Întrebăm: ideea și cuvîntul să se fortifice prin vecinătăți neașteptate? Sau să se fortifice scrisul sfătuitorului?

*

Din farmecele criticii creatoare (li-te-ra-turiste). În extenso : „Criticul adeseori se amuză : dar niciodată mai mult decît atunci cînd se comportă față de debutanți *precum un domn matur și respectabil cu niște bieți și drăgălași copii. Lăsați copiii să vină la mine* — pare a spune el ; și cînd aceștia într-adevăr vin, se apleacă spre ei plin de solicitudine *ținînd la spate cu un aer veselmisterios pachețelul surprizei, îi mîngîie, îi joacă pe genunchi, ba chiar își stîlcește puțin limba și o încarcă pe cît posibil cu dulcegării pentru a se face* — crede el — mai bine înțeles. Cu cîtă grijă mînuiește criticul, în astfel de cazuri, condeiul, de teamă să nu rănească pe vreunul din plăpînzii autori, cu cîte precauții pășește el de-a lungul și de-a latul primelor opere, ca Guliver în precarul oraș al liliputanilor. El scrie ținînd cont la fiecare nou capăt de rînd de presupusa debilitate a debutantului, și astfel, treptat-treptat, condeiul său se umple cu un suc hrănitor și nu de puține ori se întîmplă să-l îndese cu de-a sila în gura respectivului făt literar, ca pe-un biberon. Eroarea e de a considera că un tînăr nu pune mîna pe condei pentru a-și manifesta forța, ci numai pentru a și-o dezvolta. Or, debutul e tocmai explozia, mai mult sau mai puțin puternică, a unei forțe acumulate.“ *(Valeriu Cristea,* 394, *Amfiteatru).*

*

Consiliul Național al Organizației Pionierilor și Ministrul Învățămîntului au tipărit un simili-album intitulat Lumea colorată a copilăriei. *El cuprinde 70 de desene selecționate din* Expoziția de desene și pictură a pionierilor și școlarilor. *Inițiativa merită a fi continuată și amplificată.*

*

Epigramele din numărul nostru de Anul Nou aparțin lui N. Crevedia, George Corbu și Nicolae Nasta.

*

Din Gazeta Literară, *Nr. 51, trebuie semnalat un foarte bun articol despre* Isidore Ducasse comte de Lautréamont *scris de Virgil Teodorescu și însoțit de 19 maxime traduse din același „poet fără chip“.*

*

ERATA

— Reușitul desen din pagina 1 a numărului nostru festiv aparține graficianului Vasile Bogoi căruia îi mulțumim și pe această cale.

*

O eroare de corectură regretabilă, a făcut ca în nr. 51 al revistei, în locul semnăturii colaboratoarei noastre la rubrica de *plastică — Anastasiu Cristina* să apară semnătura colaboratorului nostru pentru rubrica de *balet :* N. Spirescu-Colibași.

Geometria săbiilor trase

Și la un semn,/ Clătinînd catargele/ Tremură largele/ Vase de lemn,/

Iată una din primele încercări din literatura noastră de a exprima ceea ce nu este, o senzație gratuită, dar esențială, încadrată într-un neobișnuit sistem de referință. Și iată acum una din ultimele încercări de acest fel : Vir o con go eo lig / Oasenchise-afară-n frig.

Versurile lui Ion Barbu înscriu o decantare a morții. Silabele onomatopeice din primul vers pregătesc intervertirea de spații din cel de-al doilea : a închide afară. Rima amintește de solzii dorsali ai acelei barbiste cegi, dînd corp distihului. Realitate ? Vis ? Nicidecum ! Pînă și oasele au fost aici abstrase la senzație pură. Iar dacă încercăm să definim, totul piere silindu-ne s-o luăm de la cap : încă o dată, ca-n Oul dogmatic.

Eminescu (tribut veacului, desigur) nu recurge la procedee atît de „moderne“. Gestul însă este la fel de insolit : toate corăbiile tremură, clătinîndu-și catargele. Generalizarea elimină aci atît realitatea, cît și visul.

De ce am amintit aceste miraculoase versuri ? Pentru a sugera că există, încă de la Eminescu, o posibilitate de a sări nu numai peste poezia realistă, ci și peste cea onirică atît de modernă azi și — probabil — desuetă mîine. Iar Ion Barbu a făcut acest salt, topindu-și universul în lucide generalități. Recuzind idealismul, el invariază noțiunile, ridicîndu-le la putere parcă tocmai pentru a-i face în ciudă acelui episcop englez. La el oglinda mîntuiește întru abstracțiune. La el scara nu-i o scară anume : Cu treptele supui văditei gale, **curtea nu-i a unui anume împărat :** Nuntesc la curtea galbenă curcani, **chiar lumea aceasta nu-i ea însăși :** Și ochiul unghi și lumea-aceasta nouă, **nici răsăritul n-are identitate :** Răsărit al crestelor de păsări. **Totul se întîmplă la limită, desigur dar o limită fluă, inițială, abstractă, unde oscilează doar** pendulul apei calme, generale.

Chiar poetul mărturisea de altfel că nu trăia în el un altul, ci-și forja versurile la maxima luciditate. Oprit la poarta unei lumi a cărei sistematică o taxa de vulgară(lumea onirică), dînd la o parte hotărît, duios însă, „năutul dorit și sumedenii/ de roșcove uscate, și tăvi de mirodenii, **Ion Barbu reduce visul la o Dreaptă simplă, la un simbol reverberat peste senzații pure. Irizate chiar în poarta unei Alexandrii de cristal, libere, nejucate-n pălmi impure, săbiile trase închipuie o geometrie esențială. Este o încercare de a privi peste veacul nostru, mai colorat, mai baroc. De aici, și falsa acuză de ermetism adusă unei mari poezii incremenite.**

Noi însă n-am voit a demonstra perenitatea poeziei lui Ion Barbu (ar fi de prisos), ci incompatibilitatea ei cu filozofia. Se poate filozofa înainte de poezie și după ea. Poezia autentică nu înseamnă altceva decît creație. Ea poate constitui obiectul unei filozofii, nicidecum o filozofie ca atare. Este deci, cum și Ion Barbu credea, mai aproape de geometrie, singurul domeniu al spiritului în care două drepte paralele se pot întîlni.

LEONID DIMOV

Grigore Arbore

CU LAMURI DULCI

Cu lamuri dulci de pin înfipte-n păr
la înginarea zorilor te mai arăți, acolo,
în prea știutul, fragedul lăcaș al verii,
de unde riurile molcom curg.

Nălucă de-ai fi fost un nimb de foc
împresurîndu-te te-ar devora încet
și lucrurile s-ar topi înspăimîntate
în fapt de auroră, cînd
iau foc pădurile din soare și fluieră
a spaimă cîrtițele în adînc.

În lente-nvolburări tu însă te retragi
spre-opacul zid al norilor și alb
din trupul tău rămîne doar sfioasa
și tremurata floare pe care numai eu
o mai sărut cu pleoapele închise
uitîndu-i numele.

NOX

Ce tristă noapte! Un vînt îngrozitor
urlă bezmetic peste ape!
Din cînd în cînd cu săbii mari pe umăr
din fulgere coboară ființe nevăzute
și-ncepe-un surd măcel pe vanele întinderi.
Focuri se-aprind pe țărm înspăimîntate,
clopotele urlă legănînd la capetele funiilor
un spînzurat necunoscut,
o surdă judecată se pregătește,
luminile și cerul stau de cumpănă.

Înghețată în auz, doar pentru noi
o lină armonie.

Zăpezi imaculate ne astupă
prin lume pașii, timplele decad
în jocul lor fierbinte.

CERC

Spasmele dulci ale ploii tremurînd între geamuri,
stinse lumini înotînd împrejur, țipătul lunii,
asprul unghi de aripi ce ne urmărise în ziua trecută
drum fără urmă în nisipul celest străbătînd,
caii nechezînd peste dune asemeni unor animale de pradă
cu umede boturi din valuri ieșind în extatica noapte,
vagi și umbroase imagini în care se pierd
fără de reîntoarcere atîtea aduceri aminte,
spaima femeii cînd brațele sale întinde
prin întuneric spre palidul trup de alături,
lunga-ncleștare care urmează spre dulcea-mplinire
a semnului dat de bine și mereu cuvîntare,
toată această retragere-n deplină uitare
într-o noapte cu ploi obsedante
blînd tremurînd în ritmul carnal al arterelor
cine mai poate s-o cînte cînd un cerc
de înaltă uimire se așterne pe fața îngro-pată în vis a iubitului?
Glasul de-acum ostenește în urmă ca un galop într-o verde cîmpie,
ziua se stinge-ncet în cele patru colțuri,
loc mult rămîne-n jurul meu și alb
ca pentru rugăciune.

CEAS

Se-ngînă ceasurile monoton și bate
în cetate un ultim ornic, cine
își risipește plîngerea în aer
la fereastra cui lovește
cu degete înțepenite suflul
întunecat la chip al miazănopții?

Nimeni nu știe. Numai El, Poetul
printre halucinații se strecoară,
cu ochiul răvășit, pierdut învins,
de plase nevăzute-nconjurat,
cu brațele în jos, încovoiat,
mergînd către supliciul cunoscut.

Anul se rupe-n două, putred
se-apleacă fructul din înaltul său
spre pulbere. În cele patru
puncte cardinale
nimeni nu cheamă, ciinii,
se-opresc din dureroasa întrecere.

SPAȚIUL ȘTIUT

Straniu acoperit de un lințoliu sur de aer
spațiul știut rămase-n urmă. Doar izbituri
de aripi ne mai soseau prin ceață
„Desigur — îmi spuneam — viețuitoarele nevinovate ale aerului
cu pieptul s-au izbit
plutind prin pîcla deasă"
Un timp nimic n-a mai ajuns
pînă-n auzul nostru:
„Locul devine blestemat — șoptii —,
nu trebuia să-l părăsim acum
cînd bezna s-a lăsat peste pustietate".

SUB GOARNE LUCII

Sub goarne lucii spațiul se trezește
și invadează iar plăpîndul soare
sub veghea sa de-argint, umplînd poeni
cu jocuri de aripi, filfiitoare.

Tot astfel tu, la muta-mperechere
a zilelor cu noaptea din mine-ncet decazi
asemeni unui fluture enorm, pe brațe însemnat
cu liniile vieții, veșnic trecătoare.

EPISTOLA XI

Puhoaiele de nouri împinse de austru
acoperă plăpîndul trup al tău
încît abia te mai ghicești printre averse lucii,
bronz trist în care ape rod
căi obosite, țesute la-ntîmplare.

Cortine lasă cețurile negre pe păduri și doar
sălbatice feline mai roiesc în jur
abia simțite,-n salturi primitive
scoarța copacilor rozînd și mușchiul
bolnav de nemișcare.

În corturile oștirii dispărute
se prăbușesc și astăzi zburătoare oarbe
cu pocnet sec, umplînd de spaimă cuibul
hieraticei fantome, sfînt sălaș
străluminat de împietrite focuri.

Sub densa negură de vară însă
prea monoton răsună glasul străin al ciocîrliei.
Din rănile săpate de trilul ei de-argint
a taină izvorăște dezolanta
floare de mirt — cunună-nmiresmată
a răvășitei cărni.

EPISTOLA XII

De nopți în șir stau și aștept
să vină trîmba de răcoare,
duhul tomnatic,
sufiet așteptat, aerul viu
în care toamna se îmbăiază
privighetorile.
Dar se continuă-n jur știuta împietrire,
și doar un cerb înalt se-apropie răcnind
în rari răstimpuri dinspre steaua
unde plîngînd ne-adăpostirăm.

ZEUL

Sub malurile povîrnite de ninsoare
încercuit de cetini tremurate
palid se-arată zeul lacului în clara noapte
fără de străji, tăcut ca o-ntrebare.

Cu sabia însingerată-n mînă
de ani întregi el urcă între noi,
prezență mută, pînditoare,
cu brațul ridicat veghind
sosirea ceasului cerut de lege.

Dar întîrzie fapta întunecatului străjuitor
și iarăși se rostogolește plîngerea de ramuri
pe luciul mat, în clara noapte
semn că o vietate neștiută singerează
printre hățișurile verzi. Corul de lupi,
decembrie, zăpadă —
pierdem din nou sub liniștea-nghețată
urma-ne-nduplecată a hăituitorului.

UN UNIC FOC

Cel ce gîndește iar la moarte
într-un tăios decembrie
cînd între ziduri se rostogolesc misterioase
vaierul străzii, sparte vînturi,
un unic foc aude surpîndu-se treptat
sub limpedea fereastră, într-un patrat al spaimei
de unde vocea beznei se-ncordează
molatecă vorbind în încăperi —
pădure-n botul unei mări trecute scufundată.

Sub brațul adormit prelungi ființe
imaginînd din nou, o aspră reverie
se instăpînește iar în pieptul său
lăsînd cohortele de cețuri să se-npingă
cu umezii grumaji în matul ochi
de cer prin care înghețată intră
suflarea astrelor.

Pe-acesta deci, pierdutul sub sclipirea mănunchiului de raze,
cu semnul groazei incizat pe sternul
înfierbîntat, îl celebrez acum.
Duios se-amestecă în el gingașa viață a anunțatei zi,
cu prea nocturna magmă-a disperării.
Duios se-amestecă în el tăcutul univers
cu trupul gol, încercuit de calme
unghiuri de vid, locuri din care
luxuriante forme invadează
retrasul, solitarul colț,
spre care-ngenuncheată trece
imploratoarea umbră.

RUSU CIOBANU VICTOR – Desen

Mai amară decît pelinul

de CONSTANTIN PRISNEA

Sînt vreo trei ani, dacă nu mai bine, de cînd, trecînd pe la Agapia și pe la Neamț, mai în fiecare an, odată sau de mai multe ori, din pricina grabei, n-am mai trecut pe la Secu și pe la Sihăstrie. In vara aceasta, aflîndu-ne doar pentru numai două zile în sama maicii Eustochia, de la Agapia, și sub privegherea Ștefaniei, care-i mai mare peste gospodăria stareței, și căreia-i place să asculte la radio muzică pentru fanfară, numai ce văd sosit într-o sară pe părintele Gherontie, starețul de la Secu, poftindu-ne cu mare stăruință, să trecem a doua zi și pe la mănăstirea lor. Ne-au făgăduit și un borș de hribi și un pahar de vin asemănător celor ce „le-ați mai băut dumneavoastră în părțile Cotnarilor". Ispita borșului de hribi era prea mare, pentru ca invitația să fi putut fi pusă prea multă vreme în cumpănă.

A doua zi dimineață, întovărășiți de prietenul meu Ionuț și de un popă franțuz care făcea un pelerinaj pe la mănăstirile din Bucovina și Moldova, începîndu-și călătoria cu un omagiu adus lui Ștefan cel Mare la Putna, pe care o compara cu *Invalizii* lor, ne-am îndreptat către Secu, nu fără a trece și pe la mănăstirea Neamțului. Aici, după un scurt popas în tovărășia lui Firmilian, am vizitat mănăstirea, biblioteca și muzeul, admirînd manuscrise vechi, tipărituri dintru începuturile tiparului moldovenesc, catapeteazma de la bisericuță, ce se bănuiește a fi fost la început în Cetatea Neamțului, și mai ales minunatul meșteșug al sculpturii în lemn, care aici a fost dintotdeauna în mare cinste. Tot în grabă, și de data asta, am luat-o către Secu. Am lăsat pe Alexandru singur în mașină, care parcă și-a descălțat Moskviciul și a trecut apa Ozanei prin vad. Eu cu Ionuț și cu abatele Brémont am trecut Ozana pe fostul pod de cale ferată forestieră, pe care nu pricep de ce oare, nu-l amenajează nimeni pentru o trecere mai civilizată a autovehicolelor. Dar asta-i altă treabă. Noi umblăm doar după monumente de arhitectură veche românească, ne îndreptăm către vechea ctitorie a lui Nestor Ureche și asta după unii n-are legătură cu drumul și cu podul peste Ozana.

Mănăstirea-i toată ciocănită de profesori și cercetători, iar devizele pentru restaurarea ei sînt gata. Așa ne informează părintele Gherontie. Ne poartă din biserică-n biserică, arătîndu-ne paraclise, icoane, tipărituri, odoare. Bucuria starețului nu-i mică. In curînd lucrările de restaurare vor începe și mănăstirea, care are astăzi un aer de mare tristețe, își va recăpăta strălucirea ei de odinioară.

La masă, mîncăm tradiționala brînză cu mămăligă. Numai abatele franțuz mănîncă brînză și mămăligă. Adică întîi mămăliga toată și apoi brînza. Pentru el erau două „feluri" diferite. A urmat apoi făgăduiala — borșul de hribi. Restul nu mai avea vreo importanță. Mint. Căci vinul de la cuviosi era de împărtășanie.

Am adus, diavolește, vorba despre femei. Aveam eu pricinele mele. Eram prea amărît ca să le aud laude. Știam bine că din principiu sau din ipocrizie părinții vor spune vorbe care-mi vor aduce alinare. Am luat-o pe departe și l-am adus martor pe Homer, care le socotea rele și înșelătoare pe toate, fie cinstite, fie desfrînate, tot sînt aducătoare de necazuri. Elena adulteră a fost pricina unui masacru, iar casta Penelopa n-a pricinuit moartea la mai puțini bărbați.

Abatele Brémont confirmă cele spuse de mine, spunînd că toate nenorocirile din Iliada vin din pricina unei singure femei. Se grăbi să adauge că e vorba doar de a stabili un adevăr literar, și că nu împărtășește ideile lui Homer. Cum părinții care se aflau la masă, nu se-ndemnau încă la vorbă, am continuat să ațiț discuția aruncînd în joc pe Jupiter, care în loc de foc, a dat oamenilor de pe pămînt un alt flagel. Dar focul măcar se poate stinge, în timp ce femeile nu-s decît un foc nestins și care arde totul, pretutindeni.

Era la masa noastră și un călugăr bătrîn, cu o privire blîndă și tristă și care se dovedi pînă la urmă că știa și multă carte. Nici n-aș putea spune că era numai carte. Invățătura lui era împletită cu o mare știință a vieții. Și cum paharele de vin de Cotnari deslegaseră limbile, călugărul acesta, pe numele lui Ghervasie, ne-a adus niște argumente care întăreau ideile noastre șubrede despre tovarășele noastre de viață. Inchinînd și-n sănătatea lui, ridică paharul, îl apropie de buze, sorbi puțin și îmi răspunse:

— Mulțumesc de pahare pline și de vorbe bune.

Alexandru înfuleca de zor dintr-o bucată de friptură. Ii spusei că în epistola către romani e scris: „E bine să nu mănînci carne și nici să bei vin".

La aceste vorbe părintele Ghervasie îmi răspunse că tot în acea epistolă e scris: „Cel ce mănîncă pe cel ce nu mănîncă să nu nesocotească, iar cel ce nu mănîncă pe cel ce mănîncă să nu-l judece".

Am adus din nou vorba despre femei. Călugărul chemă atunci în sprijinul său pe Clement Alexandrinul — urmașul direct al sfîntului apostol Pavel — care ar fi spus: „nu e cuviincios ca frumusețea trupului să fie un laț pentru prins oamenii... Iar femeile înșelătoare, care știu să caute haine poftitoare, se înnebunesc fără măsură după culori adulmecătoare... luxul a trecut dincolo și de puterea vorbelor... Ele dovedesc astfel că se socotesc mai netrebnice și mai fără preț decît hainele lor..."

— Cît despre Ion Gură de Aur, continuă părintele Ghervasie, acesta spune că atunci cînd Satana n-a putut să-l biruiască pe Iov, prin toate încercările sale, la arma cea veche au alergat, cu care au biruit în rai, și pe femeie ascuțind-o împotriva dreptului îl îndemna să huleească...

Eclesiastul, zicea Ghervasie, în capitolul șapte, versetul 26 spune: „Și am găsit femeia mai amară decît moartea, pentru că ea este o cursă, inima ei este un lanț și mîinile ei sînt cătușe". Iar Solomon, continuă călugărul nostru, în proverbele lui de la capitolul trei, versetul al cincilea spunea: „Ea este mai amară decît pelinul, mai tăioasă decît o sabie cu două ascuțișuri. Picioarele ei coboară către moarte, pașii ei duc de-a dreptul în împărăția morții".

Cele înșirate de călugăr îmi potolise mînia mea dintru început și schimbai vorba.

Le-am povestit atunci că nu de mult, în primăvară făcusem un drum la Iași, și vizitasem cu acel prilej și ctitoria lui Duca Vodă, mănăstirea Cetățuia. Așa veni vorba și de starețul ei, de părintele Ghimnazie. Atunci un alt călugăr, pe nume Teofan, începu să povestească o întîmplare mai veche ce a avut loc cu prilejul înmormîntării fostului lor profesor de muzică de la seminarul din Socola.

— Păstrez o amintire neștearsă, pînă-n zilele noastre, fostului nostru profesor de muzică, Traian Ștefănescu. El ne-a învățat, pentru prima oară chetima, oligon, petasti, ipsilon, isonul și gorgonul. Invățam și cîntam prin grădina seminarului, care-ncotro, prin colțuri și unghere, prin buruieni și prin copaci.

Numai ce auzeai pe unul:

— Pa, vu, ga.

Iar altul dintr-un copac răspundea:

— N-am ce mînca!

La lecție trebuia să știm: o bucată pe note, alta pe cuvinte și încă una pe dinafară.

— Părinte, m-a întrebat odată profesorul, ce-am avut pentru astăzi?

— Domnule profesor, răspunsei eu: Isaiia dănțuiește pe note; sfinților mucenici pe cuvinte și Axionul pe derost.

Atunci deschidea catalogul. Și fiecare dintre noi vedea „isonul". Isonul era varga pe care profesorul o ținea pe catedră. După ce m-a ascultat, mi-a spus:

— Părinte, părinte... N-o să cîștigi, cu asemenea cîntare, nici un metru de colivă...

Cu el am deprins a învălui în digorgon și trigorgon. In vremea acelei tinereți eram ghiduși, și ne ținem de drăcii. Aveam greutăți cu glasurile cromatice, pentru că gîtlejurile noastre se deosebeau de cele ale grecilor și de ale semiților, mai ales în ceea ce privește „guturalele" și mai ales cînd era vorba de glasul al doilea și al șaselea. La slujbele mari Utrenia și Liturghia se făceau în continuare, la urmă venea Polileul — o cîntare din Psalmi. Mi-aduc aminte ca acum versurile pe care ni le spuneam, cîntînd:

„Cînd eram la polileu, noi băusem cît un leu
Cînd eram la axion, nu se vedea om cu om".

Iar domnul profesor Ștefănescu, cînd ne auzea glasurile răgușite de atîta „cîntare" ne spunea:

— Părinților, părinților, cu vocea asta catifelată iese lumea din biserică și nu rămîn decît sfinții, care-s bătuți în cuie și nu pot fugi...

După război, profesorul se retrăsese la Cetățuia unde și-a petrecut ultimii ani ai vieții. In vremea celei de-a doua stăreții a lui Ghimnazie a trecut în lumea cea fără de prihană. La auzul acestei vești eram cu slujba la sfînta mitropolie a Moldovei. Dintre foștii lui elevi mai erau cu mine părintele Valerie și un anume părinte Gherontie. Bineînțeles, nu e vorba de starețul nostru, care precum vedeți e și tînăr. Valerie era slab, uscat și avea ceva de sfîntenie neprefăcută-ntrînsul. Gherontie avea o înfățișare mai lumească, îi plăcuse întotdeauna mîncarea și băutura, și căpătase proporții, pîntecele ieșindu-i cu obrăznicie înaintea bărbii pe care și-o îngrijea cu mare duioșie.

Ne înțeleseserăm fără mare greutate să mergem la înmormîntarea profesorului și să-i facem o cîntare, de să ne ție minte.

Gherontie avea o voce de bas puternic și îmi și închipuiam cum o să se audă pînă la Galata „Cu duhurile dreptilor" și „Cu sfinții fă odihnă". El a fost acela care ne-a propus să nu mergem apostolește pe jos, ci cu o mașină. Nu se avea bine cu Ghimnazie. Nu se sufereau unul pe altul. Unde starețul avea un nas mare, roșu și un vin bun, pe care-l jinduia Gherontie, nu știu! Fapt este că Gherontie ne spuse:

— Ascultați, fraților, părinților, dacă ne ducem așa ca niște prăpădiți ce sîntem, Ghimnazie nici nu se va uita la noi. Ne îmbrăcăm cu straie grecești, luăm un taxi, o mașină mai suflecată... O Volgă, măi! Și cînd o vedea Ghimnazie că intră mașina-n curtea Cetățuiei, o să creadă că-i prea Inaltul. Ce o să mai rîdem de el!

Nu era chip să nu-i facem pe plac lui Gherontie. Ne-am luat straiele cele noi și am ieșit în Piața Unirii. Aici înainte de a ajunge în fața statuii lui Alexandru Cuza, Gherontie ne spuse:

— Să intrăm la un Esspresso să bem, măi, cîte o cafeluță.

— Cum să intrăm noi într-un local?

— Da, ci, măi, ne ducem să bem.

La argumentele lui Gherontie, am cedat. Așezîndu-ne la o măsuță, pe taburetele înguste, pe care cu greu Gherontie își putea păstra echilibrul, el comandă:

— Cucoană, dă mata, trei cafelute, dar vezi să fie ceva mai mărișoare. La vederea cestilor cu cafea, ochii lui Gherontie se umeziseră. Aroma cafelei îi însuflețise chipul. Băutura ei îi făcuse fața mai roză decît deobicei.

Scoase din buzunarul pantalonilor, suflecîndu-și poalele antereului o oglinjoară mică, se uită pe furiș în dreapta și-n stînga, își privi chipul, mîngîindu-și barba căruntă și zise:

— Mi-au crescut puterile! S-o făcut mai roziară precinstita mea față. O întinerit. Așa mai zic și eu.

Și adresîndu-se vînzătoarei, spuse:

— Mai dă, mata cucoană, încă trei bardace...

După ce le-am băut și pe acestea, ne ridicarăm, a plătit Valerie și am ieșit în piață.

Apropiindu-ne de stația de taxiuri, Gherontie făcu semn către un șofer de pe o „Volgă" zicîndu-i:

— Liber?

— Liber, răspunse acesta.

S-a urcat singur ocupînd toată canapeaua din spate, răscrăcărîndu-și picioarele, îndemnîndu-ne pe mine și pe Valerie să ne urcăm lîngă șofer. Nu era chip să facem altfel. După ce mașina a luat-o din loc îi auzirăm din nou glasul plin de autoritate:

— Ai radio, șofeur?

— Da, părinte!

— Dă-i drumul, răsună glasul lui Gherontie.

Atunci n-am mai putut răbda. Mergeam doar la o înmormîntare și lui îi trebuia muzică, muzică ușoară. I-am spus atunci:

— Da mai dă-l dracului de radio. Nu-i cu smerenie, părinte Gherontie, doar mergem la mort.

— Ia nu mai bate tu capu. Dă-i drumul șofeur, dacă-ți spun eu.

Și așa, cu muzică, trecurăm prin fața Mitropoliei, o luarăm către Socola, și de aici pe drumul Frumoasei, către Cetățuia. Noaptea, plouase. Cînd am început să urcăm dealul în serpentină, mașina a început să se hîrtoaie pe drumul hleios, în pantă. La un moment dat a fîsîit, a făcut pîrr! și s-a oprit.

Șoferul s-a dat jos, a umblat la motor, a încercat din nou să-l pornească. Ne-a spus să coborîm, pentru că mașina, mai departe, nu poate să urce, decît doar dacă vrem să împingem oleacă. Ne-am dat jos și-n timp ce șoferul încerca să-și ambaleze motorul, noi opinteam. Tot glodul de sub roțile mașinii era svîrlit pe straiele noastre de paradă. Infățișarea noastră deveni jalnică. In cele din urmă șoferul ne-a declarat că nu mai poate urca.

Am luat-o apostolește, am urcat dealul smeriți și iată-ne ajunși la mănăstire. Aici puținul norod era adunat. Mai mult pentru praznic, decît pentru înmormîntare.

Cînd ne-a văzut Ghimnazie venind, ne-a ieșit înainte, m-a chemat de-o parte și mi-a spus:

— Ci, măi, n-ai putut să vii fără Gherontie. Dacă veneai singur te primeam eu cum trebuie, așa n-aveți decît... intrați, acolo. Și ne trimise la o chilie întunecoasă, umedă și fără nici un fel de confort. Toată fălosenia lui Gherontie se topise.

Ne-am dezbrăcat, ne-am curățat straiele și vă puteți închipui că de cîntat mortului nu i-am mai cîntat, că nu mai aveam nici chef și nici glas.

După praznic s-a apropiat de noi o bătrînică și cu glas șoptit ne spuse:

— Știți, o să mai moară cineva, părinte.

M-am uitat la dînsa lung și am întrebat-o:

— De unde știi, mătușă, asta?

— Apoi n-ați văzut că mortul avea un ochi deschis? Și cînd l-o lăsat în groapă era moale!

Am privit-o cu milă. Credeam că nu-i sănătoasă.

Am rămas la mănăstire pînă mai spre seară. A venit din jos un călugăr care a adus vestea că pe drum, pe marginea șanțului, în apropiere de mănăstire a fost găsit un om mort. Fusese și el la praznic.

— Ai văzut?! spuse Valerie, baba avea semnele ei.

— Ia nu bate tu capul. O fi avînd tensiune, completă Gherontie. De aceea!

Popa franțuz ascultase în traducere povestea și rămase pe gînduri.

Ne-am ridicat de la masă, am ieșit în curtea mănăstirii și priveam zidurile ciocănite de vremi și istorici.

Mi-am amintit atunci de înțelepciunea lui Solomon.

„Ea este mai amară decît pelinul, mai tăioasă decît o sabie cu două ascuțișuri. Picioarele ei coboară către moarte, pașii ei duc de-a dreptul în împărăția morții".

Vizita la Secu luase sfîrșit. Nu ne rămînea decît un ultim popas... la Sihăstrie.

BEN. CORLACIU

Ascultă-mă

Frunzele vremii întoarce-le
toamna, cînd intră în carte mioarcele,
toamna sărută-le, toamna deschide-le,
pămîntul cînd stau și-i ascultă gravidele,
să vezi tu atunci cum mai ard vetrele,
s-auzi cum mai cîntă cerbii și pietrele,
să simți cum în inimă se desfac drupele
pentru la anul, cînd vine copilul cu vinul și cupele.

1964

Bit

Sunetul ciorapilor tăi de mătase,
amintindu-mi de sunetul roșcovelor
toamna poleite de vînt
de pe cînd ne iubeam, dar sătui de acel te iubesc
de pe frunzele tuturor gurilor
noi ne șopteam o, dacă-ai ști cît de nu te iubesc!

octombrie 1967

HRISTACHE TĂNASE

Miazăzi și miazănoapte

Așa ne-a fost soarta. Frați gemeni
Ai acestui univers și exilați
În zone aspre casnice.
Tu la un capăt, eu la celălalt.
Ne jucăm de-a v-ați ascunselea.
Cînd tu dormi în miezul zilei
Și cînți în somn lumina, căldura,
Soarele și migrația păsărilor,
Eu mă plimb în miezul nopții
Cu carul pe ziduri reci și sferice
Ca sfîntul Ilie înainte de ploaie
Fiind o masă palidă și incadescentă
Un ghid și o busolă cerească.
Planete roiesc în juru-mi ca albinele
Și toată lumina din miez de zi
O string la pieptu-mi în miez de noapte.

Fazanii

Ce trupuri suple de fazani!
Penaj fastuos, scăldat în albie de acuarele.
Necruțătoare acustica pădurii
Iradiază ecouri țiflitoare. Un vînt
Nebun îmbrățișează pămîntul. Vestește
Sfîrșitul ploii,
Aprinderea întunericului.
Sărind din creangă în creangă
Ei se grăbesc să pregătească
Marele ospăț,
La care să participe
Toată suflarea pădurii.
Începe o nouă zi
Mai însorită.
Dansul lent al frunzelor
Prin guri de vînt
Se imprimă în oglinda lucitoare,
A riurilor moarte...

CÎTE DOI, CÎTE DOI...

Fiece obscură cotitură a lumii are dezmoșteniți de soiul acela, cărora nici ce a fost, nici ce curînd va mai fi nu este a lor. Că și ce le este aproape de tot e pentru oameni departe.

RAINER MARIA RILKE

Peter mîncase mult, băuse mult, într-o ospătărie murdară cu prețuri modeste, și cu clienți plictisiți, la parterul blocului în care locuia. Cînd a ajuns acasă, adică sus, la mansardă, o sută șaizeci și patru de trepte, noaptea tîrziu, camera l-a primit caldă și rea, cu aer stătut. Deschise absent fereastra și se dezbrăcă, urmărindu-și cu palmele jocul mușchilor, — Peter se recunoștea astfel în fiecare seară, uneori și ziua, dar așa ceva nu se mai întîmplase în ultima vreme. Se bucura de corpul său, oricine poate să facă fără primejdie dacă are un loc în care să se poată asta, Peter însă era orb și își aparținea mai mult decît își aparțineau ceilalți, pe el oboseala și zgomotul îl speriau, trăia tăcut într-o lume în care sub mîinile lui lucrurile se spărgeau, fragile, inconsistente.

Și vecinii lui și domnul Kramer, proprietarul, se știau și se iubeau, dar erau oameni care văd, atît de obișnuiți cu situația încît corpul lor nu-i neliniștea niciodată, își mîngîiau satisfăcuți, încrezători, burțile și nevestele și copiii, pe culoarele lungi ale blocului mirosea plăcut a ceapă și a carne arsă, totul era așa cum trebuia să fie. Dacă și Peter ar fi văzut măcar un cîine, ca aceia care se mișcau, lihniți, la subsol — unul din ei era al portarului o cățea slabă, numai ochi mari și lucioși — cum se naște, crește, îmbătrînește și moare, așa cum se întîmplă de obicei, vîrsta nu l-ar mai fi derutat, totul ar fi fost bine, s-ar fi știut mulțime, ar fi realizat sentimentul unei continuități a fenomenului, ar fi aflat că și clădirile îmbătrînesc, se trec, își pierd culoarea și liniile, senile, uscate și vechi. Atunci timpul și scările pe care le urca greoi, nu l-ar mai fi preocupat, n-ar mai fi așteptat ca acum, noaptea, cînd sătul și băut, trebuie să-și aducă aminte de el, să se afle fără să se vadă, înspăimîntat seara, încercînd să uite ziua, ar fi trăit liniștit, oftînd numai duminica și, poate, cînd ceasul Catedralei romano-catolice bătea sonor orele, pentru tot orașul aceleași, alături de domnul Kramer și de vecini. Dar el nu văzuse nimic din ce s-ar fi cuvenit să știe un om despre el și despre semenii lui de asemenea, — viața, în general, nu încape în cuvinte de școală — își simțea doar anii, din ce în ce mai mulți, dar nu adunînd, piatră peste piatră, ci parcă pierduți, cursi undeva fără întoarcere, ca și cum i-ar fi avut pe toți cîți i se cuveneau lui de la început, în el, iar undeva Peter se rupsese, absurd ca o păpușă de cîrpe, și vremea lui de trăit cădea încet, ca zăpada în munți, lăsîndu-l gol și fără rost și singur.

Tresărea în patul strîmt, așteptînd, și rămînea așa zile întregi cu mîinile lipite de coapse, uitînd de foame, atent. Își simțea astfel pielea stingîndu-se în cute mărunte în jurul gîtului, respira greu și-și vorbea.

— Nu trebuie, cu siguranță nu trebuie... și vreau să fie ca la-nceput, și eu ca la început... și așa să rămînă. Ce se întîmplă cu mine de cînd mă știu, nu vreau... Dar domnul Kramer ?...

Îi slăbiseră picioarele și pieptul, începuse să uite și Peter își dădea seama, nedumerit, că toate acestea, moleșeala plăcută de după amiază, mîna care-i tremura pe pahar citeodată, spaima, devin evenimente, că așteaptă să se mai întîmple ceva cu el și că trebuie să ajungă la ceva, așa cum gura, mereu, se contracta spre închidere ; știa că ce avusese odată a pierdut, se cunoștea de ani întregi, zi de zi și îi era urît — și o neliniște grea stătea alături — doar el în camera mică de la mansardă, camera domnului Kramer.

Drumul spre cunoaștere al lui Peter a fost drumul oricărui om singur, dorindu-și un alt om asemeni, într-o solidaritate a perechii. Cum domnul Kramer avea o calitate peste care orbul nu încercase niciodată să liciteze, era proprietarul imobilului și asta spune multe, iar toți acei pe care-i întîlnea jos, în ospătărie, nu aveau nume și chip, erau sunete și mirosuri fără personalitate, intrînd și ieșind grăbiți, bînd și plătind, de fiecare dată alții, înjurîndu-se fără patimă, sărutîndu-se sonor și grăbit. Peter a coborît într-un ceas de seară scările înguste pînă în stradă și a pornit pe un drum mai vechi, din tinerețea lui de orb, niciodată repetat de atunci, căutînd o femeie pe care nu o uitase totuși dar de care nu mai avusese nevoie.

★

Între umbrele din ce în ce mai lungi ale orașului, un om lovea ușor zidurile caselor năruite de mult, ca niște neobișnuite cutii de rezonanță care-și păstrează sunetul închis între muchii, aranjat simetric în etaje iar etajele în apartamente numerotate frumos, îngrijit, plăcute de email, de la unu pînă la ultimul, clătinîndu-se de oboseală, cu bastonul imaculat, de un alb metalic, pe care acum îl folosea pentru prima oară. Îi fusese dat odată cu maturitatea, avea un număr încrustat pe miner. Peter îl simțea în palmă, aspru și aparținea unei societăți de caritate publică, fusese mai înainte al altui orb și avea să mai fie al altora, în ordine, încercînd acest lemn alb, să arate cît mai concret oamenilor că sînt buni ei între ei, toți. Deocamdată era al lui Peter, cel puțin pentru un timp, și el ocolea acum piețele rotunde, pustii, ascultînd mirat cum se închid ferestrele pentru somnul de noapte, căutînd o femeie cu nume frumos, pe care știa doar că trebuie să o găsească, după dreptul bastonului alb și al durerii și al slăbiciunii lui de bărbat. Nu era obișnuit cu drumurile și se odihnea mereu, sprijinit de tencuiala clădirilor, șoptindu-și încet că totul nu poate dura prea mult și că, în definitiv, odată și odată o va întîlni și-i va spune ei — se numea Maria —, era sigur — ceea ce nu înțelegea de atîția ani, lucrul pentru care el, Peter, nu are nume și nici nu-l poate afla singur, ori poate-i va spune ea, cine știe și ce importanță are.

În jur, mereu în cerc, orașul se legăna în aerul încălzit, pietrele erau calde de soarele roșu al zilei care trecuse, iar vîntul clătina firmele de tablă ale frizeriilor, prelung și trist, orbul era flămînd și nu mai știa, și nu putea să se întoarcă.

Pe Maria a întîlnit-o într-o circiumă de lîngă hale, obosită și ea de munca unei nopți, bucuroasă de prezența unui om, ca de o ciorbă fierbinte, un soldat, iarna, tăcută și slabă dar bună, așa cum sînt ori ar trebui să fie femeile acestui pămînt cu bărbații nepricepuți. Printre tarabele lungi de beton, se scurgea un iz dulceag de legume putrede și de mere și simțea agitația aceea a primelor ore din zi cînd toți au ceva de vîndut ori de cumpărat, haine vechi, haine noi, carne de porc, carne de vită, medicamente, dragostea grăbită a precupețelor dar cîte nu se pot cumpăra dimineața.

L-a sărutat ușor, Peter tremura de încordare, epuizat, l-a așezat alături, la masă, lîngă ea și au tăcut amîndoi pînă cînd bărbatul a cerut, parcă chinuit de o sete, băutură acolo între căruțași și zarzavagii.

— Ce-ai făcut atîția ani omule ? — O, îndrăgitul glas al femeii care întreabă. — Nici numele nu ți-l mai știu, numai umerii ți-au rămas la fel de drepți, n-ai cărat, se vede, lăzi grele, nici saci ca hamalii, nici mîinile nu ți-s tari, nici unghiile, n-ai muncit nici n-ai urît, ai rămas același. Ceva mai mare, dar la fel. Spune, tu știi mai bine cum ai trăit, adu-mi aminte de tine !

Peter ar fi vrut să vorbească, dar îi era sete și foame și somn, cine știe, și era străin aici, lîngă hale, între atîtea voci dure strigînd, șoptind, propunînd. Voia acasă, găsise femeia pe care o căuta, singura de altfel pe care o cunoscuse și acum vorbele nopții trecute nu-și mai aveau rostul, trebuia doar să o convingă că el e acela de atunci, cînd, cu ani în urmă, nu voia niciunul din ei să știe mai mult decît putea celălalt să-i ofere, cînd nu aveau nici trecut nici viitor. Și totuși Peter ar fi vorbit, dacă toți cei din jurul lor sau o parte din ei măcar, ar fi strigat de durere ori de bucurie, dar așa cum stăteau în picioare și beau, gălăgioși, erau prea puternici și își dădea seama că el se cuvine să arate că e slab pentru a fi la fel cu ei, așa că începu să plîngă ca într-un film mut, cu lacrimi rotunde, ținînd strîns în pumn mîna subțire a Mariei care-l privea așteptînd. Ea nu trebuia să-l prindă ca pe un bărbat care vrea ceva de la lume, exact delimitat și care se poate obține de la altul, se vroia doar pe sine, dorea să se știe, pentru asta era acum aici cu femeia, Maria, alături. Maria va merge cu el, la el, în lumea lui de la mansardă, va trăi împreună, cu Peter orbul pînă cînd ceva avea să-i despartă și vor porni din nou, amîndoi, noaptea, către vreo circiumă veche, cu scripcari bătrîni și fără chef de cîntec, la hale. Mariei deci, avea să-i fie milă, — ce cuvînt ciudat — sau avea să-l iubească și să plece amîndoi de aici, în altă parte, acolo unde Peter își mîngîia seara cu spaimă genunchii și pieptul de pensionar de o viață întreagă.

Au băut prin urmare din nou, mult pînă după amiază, ea vorbind din cînd în cînd, el la fel de tăcut și preocupat de plînsul lui care nu se mai stîrșea și de ea, singuri ei doi în lume, o lume pestriță care nu avea timp pentru ei, apărați poate de bastonul alb rezemat de masă, ca o pavăză ori cu un avertisment. Rachiul era cald în pahare și în aer se clătinau șuvița groase de fum acru și atîtător, de tutun și de tocătură măcelărească. Cînd Peter a șoptit cu teamă cele cîteva cuvinte care trebuiau să-i aducă femeia, Maria nu s-a mirat, nici nu s-a temut, mîna atentă a orbului a simțit-o calmă și hotărîtă și și-a dat atunci seamă că ar fi putut vorbi fără să piardă nimic, că a luptat plîngînd pentru ceva care îi aparținea cîntotdeauna lui, că Maria așteaptă de cîteva ore cel puțin, dacă nu de mai multă vreme și că se poate ridica odată cu ea, să afle drumul spre casă, acum că se-ntunecase, din nou în orașul cu umbre lungi tăind străzile pînă la jumătate. Pe drum Maria vorbea :

— Știi, cred că voi rămîne la tine și e dreptul meu să o fac...

Nu părea prea convinsă și repetă :

— Cu siguranță aici este vorba de un drept, nu mă-nsel... Cu tine primul venit are datoria sau dreptul, totuna, să se simtă om, să-i fie milă, să-ți înfunde în buzunarul hainei o hîrtie unsuroasă de douăzecișicinci, să te treacă de pe un trotuar pe altul, să te ajute să urci și să cobori...

Era o seară tare caldă și cu neobișnuit de puțină animație. Autobuze îi depășeau luminîndu-i scurt. Schimbul al treilea mergea spre fabrici, șters, impersonal, alb încă de orele de somn neterminate, de sărutările familiei, și de indiferență, schimbul al doilea pleca spre același lucru.

— Tu, Maria, nu poți pricepe. Pentru tine a trăi înseamnă a te deplasa. A schimba un cadou cu altcineva, totul la tine, la voi, se leagă de viteza cu care se produce schimbarea, chiar de frecvența ei, dar cîte alte stări ale vieții nu le cunoști, pentru că tu n-ai știut — nu poți, nu-i vina ta — ce înseamnă liniștea unui om pentru alt om ói cît merită să faci de nevoie celui apropiat.

— Și ce-i cu asta ? Unde-i adevărul tău ; eu nu-l înțeleg... De altfel, cred că încep să mă simt alături de tine femeie, ceea ce-i plăcut și trist totodată !

— E bine că gîndești așa cum se cuvine, e bine că simți ce simți. Vezi, ziarele sînt pentru cei grăbiți, cărțile pentru cei care văd și n-ar trebui s-o spun tocmai eu, dar, în sfîrșit, despre egoism e vorba, băutura este pentru bărbați, ca și bătaia cu pumnul, dragostea de viață ne aparține tuturor, toți trebuie să o obținem... Dar degeaba îți spun, mi-e cald, transpir, am barba crescută de șapte zile și tu trebuie să fii tare frumoasă... am să te întreb cîndva cum arăt eu... O cuprinse de umeri, mîna lui mare care ținea bastonul, se odihnea pe umărul plăpînd al Mariei, mîna lui cu venele îngroșate, reliefuri albastre, mîna lui cu unghiile încă moi.

Au urcat scările blocului încet. Peter primul, cu o bucurie mare în el, Maria urmîndu-l memorînd un drum posibil al întoarcerii, pentru că oamenii, chiar cei mai aleși, știu ce e aceea prevedere, mai ales cînd nu mai pot da înapoi, fie ce-o fi, iar Peter, oricît de slab, nu și-a împărțit încă plinea cu nimeni deci putea fi bun sau rău în egală măsură. Sus, în cameră, în întuneric, orbul și-a dezbrăcat femeia, încet. Au trecut apoi săptămîni. Maria n-a mai plecat nicăieri să muncească, nici n-a mai vrut. Coborau amîndoi treptele de piatră, lustruind cu mîna fierul balustradei. Mîncau obișnuiți să mănînce, începeau să bea, pînă la închidere, leafa de orb a lui Peter iar Maria cînta cîntece grele de pahar, cum se aud doar prin gări și pușcării, frumoase mai toate frumoase.

Cînd, la ei acasă, Peter își plimba mîinile obișnuite să cunoască pe corpul ei, Maria se înfiora, neînțelegînd ce rost aveau toate astea, nu-i putea justifica, de multe ori, nici satisfacția nici neliniștea. În primele lor zile, Peter își continuase obișnuitele lui ceasuri de meditație. Își mișca cu migală brațele, ca pentru studiu, își lua fața în palme și rămînea așa, aparent nemișcat, în realitate tresărind la fiecare pulsație a sîngelui, gata să țipe, fiecare zbîrcitură îi apărea ca un crater imens în care se prăbușea, rostogolit din stîncă în stîncă, în ceva lichid, negru și fără margini. Ai fi crezut că gîndește și Maria credea la început la fel dar pe frunte și pe ceafă îi apăreau picături de sudoare rece pe care nu și le ștergea niciodată. Cînd nu mai putea, se răsucea spre femeie și o mîngîia îndelung, oprindu-se uneori ca să asculte bătăile inimii ei, și atunci din nou i se umezea fruntea. Cu timpul, se pare că nu-l mai interesa nimic altceva de cît ea, se uitase, e drept că acum și bea mai mult, Maria se obișnuise cu el și dormea uneori în timpul acesta iar cînd se trezea și-l găsea alături, cercetînd-o fără s-a vadă și șoptind ceva de neînțeles, ca un copil care învață să numească obiectele, zîmbea cald și casnic și-l săruta.

De cînd venise Maria ceea ce îl înspăimînta îi devenea tot mai familiar, mai cunoscut, începuse să-și uite ridurile și pielea cu fiecare oră mai străină, neputința lui de altădată era acum în omul de peste drum, îi convenea s-o găsească acolo, așa cum toți sînt buni cînd se gîndesc la ei, așa cum un bolnav între bolnavi e pentru el cel mai puțin bolnav din toți, așa cum numărăm mai întîi la plural și doar citeodată, într-o viață, spunem unu, una. Asta pînă cînd, odată, Peter și-a strigat adevărul, așa cum dorise să o facă, ca pe ceva venit din afară, exterior lui, al altuia, al Mariei, el nu avea nimic comun cu ce spunea.

— Doamne, femeia asta îmbătrînește. Și gîndi mai departe... Treaba ei... și domnul Kramer cît de bătrîn trebuie să fie...

Maria dormea, strigătul lui n-o ajungea și zîmbea ca deobicei cald și casnic. Era cald, fetișcane de optesprezece ani se sărutau în parcuri ori se gîndeau între cearșafuri albe, cu dantelă, transpirate între sîni, la ultima simbătă și la cel mai recent profesor de istorie al liceului și uite așa sînt cei de o seamă cu noi, așa, așa le vine cu mult mai ușor, cîte doi, cîte doi...

OCTAVIAN STOICA

OLGA CIZEK „Plasă cu pești"

RAFINAMENTE

Doamna Flamaropol zîmbea Celei cu toți dinții, niciunul lipsă, cu lentilele ochelarilor încadrate în aur subțire.

— Credeai că-s mai bătrînă ! Sînt sigură că așa credeai. E adevărat ?

— Nu doamnă, nu credeam nimic.

— Ba da așa credeai ! (Și iar rîdea Celei cu toți dinții, niciunul lipsă) Așa credeai și așa e. Am șaptezeci și cinci de ani, dar nu-i arăt. Nu-i arăt că nu vreau să-i arăt. Dinții nu-s puși, să știi. Sînt ai mei toți. Toți sînt ai mei.

— Știți, voiam să văd măsuța. Doamna Ghica spunea...

— Ai s-o vezi. Știu că pentru măsuță ai venit. Știu. Dar spune drept ! Nu-i așa că nu te-așteptai să fiu așa tînără ? Am avut și iubit pînă mai anii trecuți...

— Știți doamnă, nu prea am timp...

— Graba urîțește femeile draga mea. Nu căuta să obții într-o clipă ce poți obține în zece ani. Cum zici că te cheamă ?

— Cela Nicolae.

— Nicolae ?

— Da doamnă.

— Nu-mi spune nimic numele. Zici că doamna Ghica te-a trimis ?

— Da doamnă.

— Jana s-a ținut ! Și ce-ți trebuie dumitale măsuța stil ?

— Îmi plac mobilele frumoase.

— Măsuța mea nu-i „o" mobilă, duduiță. Nu-i o mobilă. E o bijuterie. E aur. O vînd numai cui se pricepe. Două mii de lei. Preț ferm. Zici că doamna Ghica te-a trimis ? De unde o cunoști ?

— Am cumpărat de la ea un vas, un Sèvres.

— Ăla cu îngerași ? Piesă mediocră. Cît ai dat pe el ?

— O mie de lei, dar în rate.

—Enorm ! Jana parcă n-a fost prințesă... Ia spune, arată mai bătrînă ca mine ?

— Da doamnă.

— Cred și eu, e mult mai nervoasă. Sîntem un leat.

— Eu...

— Știu. Ai venit pentru măsuță. Dar înainte de măsuță, bei o cafeluță cu mine.

Era blondă doamna Flamaropol și ochii ei purtau zece grame de rimel pe genele fiecărei pleoape pastelate mătăsos în albastru. Era blondă și frumoasă la șaptezeci și cinci de ani și ochelarii nu-i deformau ochii, nu-i ascundeau, erau ca niște geamuri de vitrină scumpă care țin dincolo de ele piese rare de colecție.

— Eu nu prea beau cafea...

— Nu bei cafea ? Vai fetiță, fetiță ce prostie... Nu bei cafea pentru că nu știi ce înseamnă o cafea bună. Dar așa cum o face Eugen (Filititi) fratele meu mai mic, — să știi că aici se ascunde o poantă, deși adevărată, fratele meu e mai mic decît mine — nu se poate să fi băut vreodată.

Tapiseria cu coșul plin de trandafiri nisipii s-a mișcat și Cela și-a dat seama că masca o ușă și că după ușă era cineva. Doamna Flamaropol s-a făcut zîmbet alb de lăcrămioare și tremurînd din șiragul gros de gene cu o bătaie de linii negre, suprapuse unele peste altele șopti spre Cela : „Ascultă la ușă. Asta e obiceiul lui". Apoi cu voce înaltă :

— Eugen, fă o cafeluță pentru mine și pentru duduia. S'il vous plaît !

Cela înghițea frumusețea. Căminul era fals dar oglinda ovală cu ramă aurie sculptată în frunze de acant nu era un fals. În apa ei mohorîtă se răsfrîngea povestea de dragoste a doi tineri cu peruci, încărcați cu trandafiri de porțelan colorat, desfăcîndu-se și trecînd prin toate culorile, încadrînd în corolele lor un ceas cu limbi de bronz dantelat.

— Îți place ceasul ? Cred și eu... A fost a lui Buia. Are muzicuță. Cîntă Führ Elise. Buia avea gust și-a știut să-i pape banii lui Papa. Tot ce-i frumos aici e dela Buia.

Zbughi ceva într-un dulap. D-na Flamaropol zîmbi jenat.

— Are vecina șoareci și mai vin și pe-aici.

Apoi cu ironie îndulcită :

— Poate le plac și lor lucrurile de artă, ca și dumitale. Zici că-ți place ceasul ? Da, e dela Buia. De fapt Buia ne-a crescut pe mine și pe Eugen. Mama era suferindă și delicată. Stătea mai mult la conac și în străinătate. Mai mult la conac.

— „Se încurcase cu vătaful" — veni de după tapiserie.

Doamna Flamaropol ofensă privirea și lăsă primăvara să înflorească pe dinți.

— Buia era încurcată cu tata. Era o guvernantă bună. În familiile mari întotdeauna oamenii sînt ciudați... Pe-atunci o uram, acum o binecuvîntez. Tot ce-i frumos aici e de la Buia. Chiar și măsuța.

— Aș putea s-o văd ?

— Eugen, ce-i cu cafeaua ?

— Un moment cherie...

— Alors, draga mea, tu erai mică la bombardament dar poate ai auzit ce groaznic a fost. Cumplit ! Coborîsem cu toții în adăposturi. Buia nu și nu. Tata se spînzurase de mult. Am lăsat-o în pace, se cam țicnise, era capricioasă și voluntară. Imagine-toi, purta numai rochii verzi, lungi și verzi, foșnitoare și lucioase... Cînd ne-am întors, quelle panorame Cherie...! Nevasta lui Eugen a leșinat de spaimă. Ai văzut vreodată teatru cu etaj ? Așa era. Peretele ăsta era dărîmat complet. Căzuse frumos, curat, luat cu mîna nu alta. Acum e bine, geamul e larg... Erau geamuri mici și înguste. Din stradă, după și de pe mormanul de cărămizi și moloz, se uita lumea ca la teatru. Camera rămăsese într-o liniște de apă domoală. Plutea un praf ușor ca o iluzie. Lîngă cămin sta Buia în „sa chaise preferée" cu rochia ei verde, umbrită de dire de praf, cu cerceii ei verzi ca două săgetări de stele prinse în ureche. Era superbă cherie, mititico, era superbă !

— „Vous êtèz servi medames..." Sosi Eugen Filititi aducînd cafelele, o rămășiță de om cu halat jegos de mătase dungată, și cu un pui de pisic rulat cenușiu în unul din buzunare.

— Înțelegi poanta ? — explodă doamna Flamaropol. Rămășița de om înghină spre cafele :

— E nebună, e nebună...

— Nebună dar tînără își încleștă doamna Flamaropol lăcrămioarele gurii. Nimeni nu crede că el e mai tînăr.

— Drăguța mea, lumea se uita cum îți spuneam, Titina-nevasta lui Eugen — leșinase, Buia sta în scaunul ei preferat, cu luminile ei verzi. Era moartă și ceasul cînta cu toți clopoțeii ascunși în el. Eugen, ce crezi ? Buia o fi învîrtit ceasul să cînte ? Sînt absolut sigură că s-a pornit singur. Quelle mistère... !

— Nu vîndeți ceasul ?

— Doamne păzește ! Ceasul lui Buia ? Sssssss-sisii de după tapiserie.

— Morgan astîmpără-te ! Nu te speria, e una din pisici. Cea mai alintată. Cești-cuțele sînt Limoge. Le-a luat Buia la Paris la o „vandră".

— Aș putea vedea măsuța ?

— Vai de mine, doar de aceea ai venit.

Doamna Flamaropol sălta ca broasca spre un paravan pictat cu scene galante cu roz mult și bleu tandru. Apoi trase un pled moale, legat ca o traistă. Desfăcu cu unghii lungi toate nodurile și dezveli măsuța.

Nu era o măsuță. Era un buchet de flori pale în lemn de trandafir, risipit pe o tăblie îngustă, într-o intarsie fină, un buchet de flori întinse, surprinse ca-n visare, cocoțat pe patru picioare ca patru lujere de plantă gingașă, întărite cu saboți de bronz.

— Preț ferm — 2 000 de lei. E masa primită de Buia de la tata.

— E frumoasă, e foarte frumoasă !

— Are și un sertar secret. Tragi de frunza asta mică de bronz. Uite cum e lucrat înăuntru. Quelle finesse ! Ce-a mai căutat Buia în ea cînd s-a spînzurat tata. Eugen, ți-amintești c-a vrut să spargă masa ?

— Doar eu am descoperit „le tiroir"...

Se apropie clămpănind papuci de lac. Începuse s-o privească pe Cela sașiu și curtenitor.

Cela se depărtă. El clăpăni papucii de lac spre ea și-o prinse de mînă.

— Nu fugi ! Nu-ți fac nimic.

Doamna Flamaropol dezlănțui o veselie dementă de dinți și gene.

— Mare crai a mai fost...

— Am numai o mie de lei la mine. Dacă nu puteți aștepta încă o lună, am să împrumut de la cineva și...

— 2 500 lei. Preț ferm.

— Spunea-ți 2 000.

— Doamne ferește ! 2 500 ! Preț ferm. E o bijuterie, e o artă. Tata a cumpărat-o pentru Buia dar nu știam că are sertar secret. Cînd ne-am dus la conac mama era gravidă cu Ilina. Fata a crescut cu noi. Uneori îi ziceam „vătășița", dar numai așa în glumă. Mandricu era un bărbat grozav. Eu aveam numai 13 ani și tot îl plăceam. Mă lua de codițe și mă sălta. „Tu ai să mori nebună" zicea. Toată ziua umblam pe lac după nuferi cînd mă lua el de codițe. Îți amintești Eugen ? Ilina cu el semăna, n-avea nimic din mama. Și cum îți spuneam, Buia parcă furase frumusețe de la bancă, și cum purta numai rochii verzi, cînd apărea din pădure cu flori de cucuieți și ramuri de tisă, ziceam că-i vreo zînă verde ori mai știu eu ce... Noi ne jucam cu cercuri ori ne dam în leagăne. Buia cînd se certa cu tata pleca din București, ne lua și pleca la conac. Tata trimetea veste : „Un inel frumos cu brillant de 4 carate așteaptă pe cămin vraja mîinii tale" Ori ceva asemănător.. Buia ne îmbrăca frumos și ne întorceam la tata. Mama ne pupa pe frunte, Mandricu ne dădea cîte una la fund și trăsura pornea. Înăuntru totul se umplea de verdele Buiei, în afară mama se pierdea în lumină cu Mandricu de mînă. Ne părea bine că tata nu trimite veste. Eugen se ruga la rugăciune : „De n-ar găsi tata nicio bijuterie..."

Bătrînul chițăi un „he-he" și începu să mîngîie mîna Celei, moale, lipicios.

— Buia se tot plimba prin pădure înmărmurind totul cu verdele rochiilor ei. Începuse să îasă și serile și dacă te uitai la ea te întrebai dacă merge ori plutește. Într-o seară după ce ne-a culcat a ieșit și era parfumată cu „Quelque fleurs de Houbigan". Îți amintești Eugen ? Ne-am uitat după ea de după perdele, noi dormeam sus la etaj, vreau să spun eu și Eugen. Buia a plutit spre pădure, dar atunci a țîșnit mama din salon cu rochia lungă și largă pe pîntec strigînd : „Buia ! Buia !" Noi ne uitam și ne ziceam că naște. Dar Buia a plutit înapoi spre mama și luna le albea în mijlocul aleii. Mama i-a tras lui Buia o palmă și Buia a rîs tare de s-a auzit pînă la noi și și-a scuturat așa tare capul că părul i s-a desfăcut și s-a umplut cu el totul. Apoi s-a pierdut pe unde pornise și intîia oară și mama sta albită de lună și noi simțeam din casă cum și cerul mirosea a „Quelque fleurs de Houbigan". A doua zi a venit tata pe neașteptate și noi ne-am bucurat. Avea pline buzunarele cu fructe confiate. A luat pușca și-a pornit-o cu noi, mergînd în șir indian, eu în față, Eugen la urmă că era fricos. Tata avea chef de rață sălbatecă în sos de vin. Ne-am furișat în stufăriș și cîinele nu era cîine, era un ghem argintiu, cîine de salon legat cu funde de mătase. Ca după o cortină, barca lui Mandricu o purta pe Buia, cu rochia desprinsă de pe umeri, căzută pînă la brîu, cu umerii alungiți ca-n miniaturile franțuzești, cu sînii speriați de lumină și înmuguriți sub soare. Mandricu își purta mîinile pe pielea Buiei... Ei, și știi mătăluță... cam așa...

— Tata s-a făcut că rîde — interveni Eugen. Apoi cu chipul congestionat, către doamna Flamaropol :

— Rîdea fără rîs, îți amintești, numai cu creșturile feței și în ochii lui mi s-a părut că văd o spînzurătoare, Parol !

— Vorbești prostii ! Tu și cu tata totdeauna ați crezut în spirite, semne rele, telepatii...

Cela încercă să spună că vrea să plece.

— Stai duduie ! Îți pling copiii acasă ? Mai vrei o cafeluță ? Eugen începu să sărute mîna Celei. Fata o retrase uluită și se agăță de masă.

— Nu-ți fac nimic, nu-ți fac nimic !

— Las-o baltă Eugen ! E prea tînără. Hai, treci dincolo ! Draga mea, nu-l lua în seamă ! Să-ți termin... Tata a plecat. Buia habar n-a avut de întîmplare. I-am spus noi cînd s-a spînzurat tata. Stătea aici, uite aici, spînzurat de grinda asta. Avea picioarele așa de desfăcute de parcă ar fi dansat polca și l-ar fi surprins moartea în săritură. Măsuța era darul tatei. Buia a căutat peste tot vreun semn, vreun inel. Nimic ! Nu-și închipuia că tata îi cumpărase numai măsuța. Bănuia că-i o bijuterie ascunsă sub bronzuri. A vrut s-o strice. Atunci a descoperit Eugen sertarul secret. În sertar era doar o pagină parfumată, tata era un sentimental — eu cu el semăn, — un bilet de adio : „Je ne reviens pas". — Costy" Buia ținea mult la biletul tatii. Cînd a murit la bombardament am îngropat-o cu el.

— Nu-i o poveste prea veselă...

— O nu ! Și stai să vezi ! Citeva nopți nu ne-a lăsat tata în pace. Juca polca atîrnat de grindă și ne speria. Ceasul parcă înebunise, se pornea singur să cînte cînd nu te așteptai. Noi țipam, Buia ne bătea... Crezi în spirite ?

— Nu doamnă !

— Rău faci ! Ceva trebuie să existe.

— Ziceai că eu și tata... se bîlbîi Eugen.

— Ziceam că tu și tata exagerați. Ai uitat chestia cu scîrțîitul podelei ? Să vezi duduie ce grozăvie... ! Buia îmbătrînise de-acum. Eu eram măritată, Eugen era cu Titina, toți grămadă că-ncepuse războiul. Foamete și hoți și prost gust. Pe mama o împușcase Mandricu. Se îndrăgostise de una tînără. Eu stăteam cu soțul meu în camera asta. Titina cu Eugen, dincolo. În salon dormea Buia. Noaptea sforăia oribil. Într-una din nopți aud scîrțîit de pași. Bagă de seamă ! Nu visam, ci aud scîrțîit de pași în cameră, aici. Trag clapoma pe cap dar tot îi aud. Se porneau de lîngă cămin, treceau pragul la Buia în salon, se întorceau la cămin. Buia îi aude și ea și se scoală și zice : „Cine-i acolo ?" Eu tac „Cine-i acolo ? — țipa Buia. S-a trezit și Titina. Eugen, fricosul casei se făcea că doarme.

— Lasă, lasă..., se scuză bătrînul.

— Trag de el să se scoale. Ia el bastonul tatei. El credea că-s hoții. Bate el cu bastonul în ușa de la intrare. „Iței, Titina, iței !" Vorbea franceza ca să nu înțeleagă hoții. Ce crezi duduie, spiritele înțeleg franțuzește ? Buia a luat pușca tatei de pe perete și a tras în sus. Ce crezi că s-a întîmplat ? Spune ce crezi ? Lampa a căzut și s-a făcut țăndări. Dar să nu crezi că Buia a tras în lampă ! Ea a tras în sus în grindă Se vede semnul și azi. Buia a zis : „Sper că te-ai potolit acum Costy !" Ei duduie, măsuța asta e o avere... !

Cela simțea o durere în ceafă și mirosul greu îi dădea o neplăcută senzație de vomă.

— Doamnă Flamaropol, care-i ultimul preț ?

— 2 500 lei. Nici un sfanț mai puțin.

— Am să mă gîndesc și-am să vă dau un telefon.

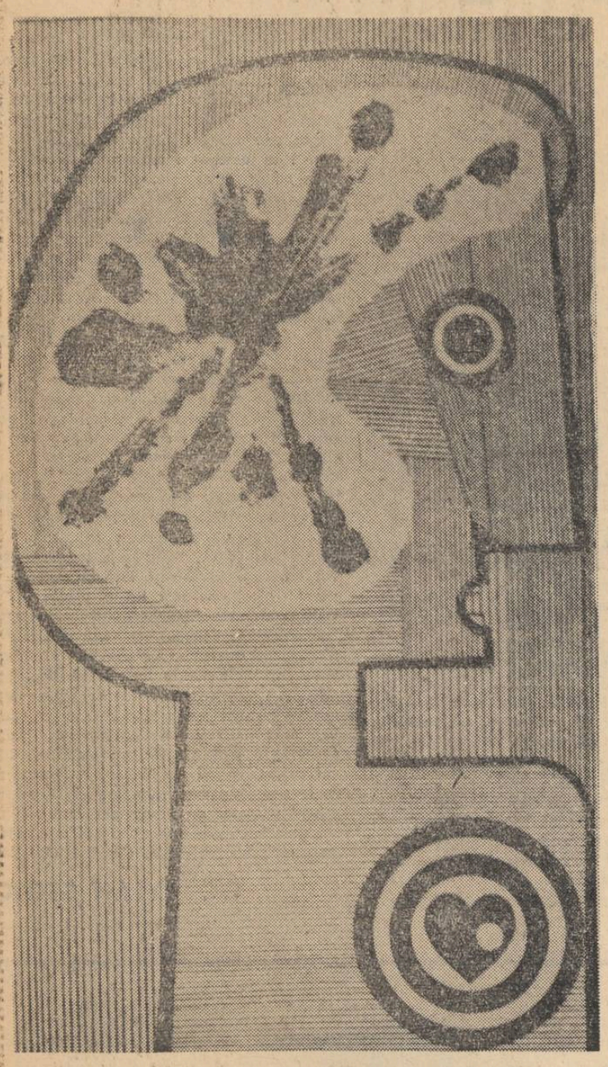
— Foarte bine, foarte bine...

Doamna Flamaropol întinse mîna spre Cela și o luă de braț.

— Duduiță dragă, trebuie mult rafinament ca să înțelegi măsuța asta. Mult, mult rafinament.

Cela plecă, se pudră cu pudră și cu soare, se opri la prima farmacie, înghiți un antinevralgic, își numără banii din geantă constată că erau toți și la magazinul „CĂMINUL" ceru să i se facă bon pentru cea mai frumoasă măsuță, după ce s-a convins că n-are niciun sertar secret.

CORINA CRISTEA



Ilustrație la cartea „CAZA – BANDIDO"

Bibliografie revoluționară cubaneză

Perioada temporal scurtă, dar devenită legendară în istoria poporului cubanez, a eroicei rezistențe a lui Fidel Castro și a tovarășilor săi, curajul și forța lor morală au proliferat — inerent — în conștiința acestui popor, a celor mai diverse pături ale sale: de la manifestările cantabile folclorice (în genul baladelor noastre) pînă la numărul în continuă creștere de omagii scrise, fie ele articole în cotidiene și reviste literare, fie reportaje mai mult sau mai puțin ample ce ajung la proporții de roman! Sierra Maestra — locul de rezistență, din munți, al revoluționarilor — s-a convertit în centrul de atracție al interesului continental, și, de aici, mondial. Sierra și Fidel și-au înfățișat imaginile, pentru a da naștere stindardului celui mai mîndru al Cubei, programului celui mai revoluționar, în fine, epopeii celei mai eroice!

Încercînd să trasăm o linie de demarcație istorică care să debuteze simultan cu începutul insurecției armate cubaneze și să cuprindă și primele zile de triumf ale revoluției, remarcăm cu uimire că în acest răgaz, destul de scurt pentru a concepe și a așterne pe hîrtie o carte, s-au editat totuși mai multe.

Primul semnal îl dă ziaristul nordamerican Herbert L. Mathews de la New York Times, *atunci cînd își publică faimoasa cronică, în februarie 1957, asupra lui Fidel și a tovarășilor săi, luptători în Sierra Maestra, și căruia tocmai îi luase un interviu. În 1958, cu toată interdicția ce plana asupra ziarelor mexicane, în legătură cu tînăra revoluție cubaneză, Alberto Bayo reușește să publice trei cărți de poeme și imnuri revoluționare:* Singele Cubei, Versurile mele de revoltă și Fidel te așteaptă în Sierra. *Ultimul titlu a atins, după triumful revoluției cubane, încă patru ediții, datorită tonului său avîntat și mobilizator. Prima carte din cele citate mai sus a circulat, de asemeni, în Mexic și America Centrală.*

La Paris, în 1959, sub îngrijirea lui Fasquelle, autorul Jacques Lauzmann își prezintă volumul intitulat sugestiv: Viva Castro suivi de trois vivats au Mexique, *care a stîrnit un viu interes în rîndurile publicului francez. În același an, la New York, apare* Castro, Cuba și Dreptatea, *o carte de 282 pag. aparținînd lui Ray Brennan, care, martor ocular, a descris aspectele dramatice ale etapei insurecționale; în timp ce la Buenos-Aires apărea, la casa editorială Lautaro:* Sierra Maestra : revoluția lui Fidel Castro, *scrisă în original în portugheză de Armando Giménez și tradusă ad-hoc.*

În 1960, tot în Statele Unite se editau două din cele mai bune cărți ce acopereau prima etapă istorico-politică a revoluției cubane: Wright C. Mills își prezenta a sa „Ascultați-mă, Yankei", iar Leo Hubermann și Paul Sweezy — Radiografia unei revoluții, *imediat traduse în spaniolă și, mai tîrziu, în diverse limbi ale țărilor socialiste.*

Cu aceste cărți, editate în țări atît de depărtate între ele cum sînt: Argentina, Franța, Statele Unite, era inițiată marea bătălie intelectuală întreprinsă întru apărarea și justa informare asupra Revoluției cubaneze în toată lumea. Moment după care aproape că nu a mai existat teritoriu cu o conștiință națională bine definită care să nu publice vreun material informativ, sau chiar volume, asupra epopeii cubane. În momentul de față, totalul cărților ce tratează problema cubaneză, în ansamblu sau în aspectele ei specifice, însumează cîteva sute, în nu mai puțin de patruzeci de limbi și circa o sută de țări ale mapamondului. Lor li se adaugă volumele scriitorilor români: Titus Popovici, Alecu Ivan Ghilia, Pop Simion.

LIANA DUMBRAVĂ

lirică senegaleză

LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

Tiraliorilor senegalezi morți pentru Franța

Iată soarele,
Care înmugurește pieptul fecioarelor,
Care face bătrînii să surîdă, pe băncile odihnitoare.
Care-ar putea trezi și morții din lutul părintesc.
Aud vuietul tunurilor — oare-s din Irun ?
O, și înfloresc mormintele, și doarme legănat
Soldatul necunoscut !...
Ah, frații mei pierduți, nimeni nu vă spune pe nume,
Dar se promite la o jumătate de milion
dintre copiii voștri gloria viitorilor morți,
li se mulțumește dinainte celor ce vor muri.
Die Schwarze schande !

Ascultați-mă, Tiraliori senegalezi din singurătatea
neagră a pămîntului și a morții,
Din singurătatea voastră fără lumină și fără șoapte,
mai singuri decît mine în sumbra-mi ființă
din fundul provinciei,
Fără căldura camarazilor voștri pîndindu-vă, ca
odinioară în tranșee, ca de mult la discursurile
șefilor negri,
Ascultați-mă, Tiraliori cu pielea neagră, voi fără văz
și auz, din întreita împrejmuire a nopții fără de
sfîrșit,

Noi n-am lăudat pe plîngărețele, pe
înlăcrimatele voastre străbune,
— Ele nu-și amintesc decît marile voastre lovituri
de mînie,
preferînd pasiunea trăirilor.
Vaietele celor ce plîng la comandă,
Prea iute stinșii obraji ai femeilor voastre,
ca în sezonul de secetă torențiii din Fouta,
Lacrimile cele mai fierbinți, prea limpezi și în grabă
supte în colțul buzelor uituce.

Noi vă aducem, o ascultați-ne, noi care murmurăm
numele voastre în lunile în care ați murit,
Noi, în aceste zile de spaimă fără asemănare,
vă aducem prinos prietenia camarazilor de-aceeași
vîrstă,
Ah, să scot într-o zi cu vocea arzîndă ca jarul,
să strig un cîntec
De prietenie camarazilor, fierbinte ca inima și delicat,
încordat asemenea tendoanelor.
Ascultați-ne, o, Morților, tainic dormind în ape, și
în adîncul cîmpiilor din nord și din est,
Și primiți acest imn aprins, sub soarele verii,
această cîntare roșie ca sîngele purelor jertfe,
O, primiți salutul camarazilor voștri negri, Tiraliori
senegalezi.
MORȚI PENTRU REPUBLICĂ !

Tours, 1938

În noaptea adîncă

(pentru orchestră de jazz)

În noaptea adîncă din sînul mamei noastre,
ne jucam de-a înnecații, îți amintești ?
Pacea păstorilor plutea peste nădejdea ei, deasupra
pleoapelor alesului său.

De-atunci, asemenea celui ce aleargă după fumul
amăgitor
al visului, mi-am purtat neliniștita căutare
Printre nisipurile Levantului, pînă la Capul Sud,
la popoarele Mării verzi,
Și la popoarele de dincolo de mare. Iar scoica
din depărtarea visurilor tale eram eu.
Vei fi fost tu oare aceea Nyominka, ea care
la Moundé a întins un scăunel de odihnă
Oboselii mele cenușii ? Și umbra casei sale,
o, Doamne, nu era mică !
La tribul Askias, vraci era tatăl tău, dar zestre
ți-erau cele 4 000 de volume.
Coroana de pene îți slăvea genele,
aroma pergamentelor îți parfuma mîinile
Mai plăcut decît moseul, mai mirositor decît antimo-
niul.
Să fi fost tu negresa cu ochi verzi, Soyan ?
Cu fruntea sprijinită de umărul nopții cubaneze,
cît am mai plîns pe buclele-ți răvășite !
Preoteasă a lui Vandon din insula vrăjită,
amintește-ți de jertfitorul
Cu priviri drepte și tăioase de cuțit. La umbra
străvezie din Amboise, poetesă,
Ades mi-ai tors din cîntecul bătrîn. Ah,
vocea de lumină și nimbul său de sînge !
Transparentele umbre ale cîntăreților regali
plîngeau la sunetul trompetei.

În sfîrșit te-am regăsit și ți-am spus dorul meu,
iar tu mi-ai șoptit : „O, iubite !"
Ah, cum se recunoștea fratele în vocea-ți mișcată
— dar apuse-s zilele jocului de-a v-ați ascun-
selea !...

Cîntec de primăvară

— unei fete negre cu ciorapi roz —

I

Triluri de păsări urcă purificate spre cerul de început,
Mirosul crud al ierbii suie, Aprilie !
O, și aud cum respiră aurora, tulburînd albii nori
ai perdelelor mele,
Aud cîntecul soarelui melodios peste jaluzele
Și simt ca o răsuflare și amintirea lui Naëtt
pe ceafa mea goală care se înfioară,
Iar sîngele-mi vinovat, fără de voie,
îmi șușotește în vine.
Oare tu ești, prietenă-a mea ! — o, ascultă respirația
caldă, în aprilie, a unui alt continent,
Oh, ascultă cum alunecă ghețurile de azur,
și aripile rîndunelelor migratoare,
Și fîșnetul în alb și negru al berzelor,
acolo la vîrful aripilor lopătînd,
Ascultă chemarea primăverii venind
din alte vîrste, din alt continent,
Chemarea Africii îndepărtate și cîntecul sîngelui tău !
Iar eu ascult : minunatul April țipă în vinele tale.

II

Și tu mi-ai zis :
— Ascultă prietene al meu, vuietul devreme
al furtunii, departe și greu ca un foc de artilerie
în junglă,
Și sîngele-mi țipă de spaimă în capul părăsit de
gînduri
lăsat pradă nebunelor vînturi !
Ah, acolo-i neașteptata furtună, incendiul albelor
țărmuri,
al albei liniști din Africa mea.
Iar noaptea, cînd tună cu mari sfîșieri de metal,
Ascult mai aproape de noi — peste trei sute de
kilometri —
urletele șacalilor sub lună și miorlăitul subțire
al gloanțelor,
Ascult răbufnirile scurte ale tunurilor
și mugetele pachidermelor de o sută de tone.
Aceasta-i Africa ?, acest țărm instabil încă,
acest ordin de luptă, această nesfîrșită linie
dreaptă,
acest front de oțel și de foc ? —...
Dar aud uraganul fortărețelor zburătoare,
aerienele escadre din toate deschizăturile îm-
pușcînd
Și trăznind capitalele în secunda fulgerului,
Și grelele bombardiere fac salturi deasupra catedra-
lelor,
Iar superbele orașe ard, cu foc mai lacom,
mai înalt decît ierburile junglei în secetă,
Și iată că înaltele turnuri, mîndria oamenilor,
cad ca uriașii pădurilor cu vuiet de dărămături,
Iată clădirile din beton armat cum se topesc
precum ceara la picioarele lui Dumnezeu.
Și sîngele fraților albi clocotește pe străzi,
mai roșu decît Nilul — sub ce minie-a Domnului ?
Iar sîngele fraților negri, tiraliorii senegalezi,
cu fiecare picătură căzută mă împunge
ca un vîrf de foc în coaste.
Primăvară tragică ! Primăvară de sînge !
Asta-i chemarea ta, Africa mea ?...
Oh, prietene, oare cum să-ți aud vocea ?
Cum să-ți văd chipul negru-atît de blînd
lîngă obrazul meu brun, lîngă bucuria mea de
frate,
Cînd eu îmi acopăr ochii și-mi astup, de groază,
urechile ?

III

Eu ți-am răspuns :
— Ascultă tăcerea sub mînia fulgerătoare a fur-
tunii,
Vocea Africei plutind deasupra răgetului lung al tu-
nurilor,
Vocea inimii, a sîngelui tău, ascult-o
sub nebunia frunții și țipetelor tale.
Ah, greșala lui e, dacă Dumnezeu face din fiii săi
vergele spre a pedepsi trufia popoarelor !
Ascultă-i vocea albastră în aerul spălat de ură,
vezi, sacrificatorul varsă libațiile la picioarele
înaltului mormînt.
Ea aduce marea emoție care face să ne vibreze carnea
la răsuflarea caldă a lui Aprilie,
Ea întărește așteptarea de dragoste a reînnoirii
în febra acestei așteptări,
Viața care face să țipe doi noi născuți
pe marginea unui mormînt prăbușit,
Ea îți face sărutul mai puternic decît ura și moartea.
În adîncul ochilor tăi tulburi, zăresc lumina calmă a
verii,
Și respir între colinele tale
dulcea voluptate a secerișului,
Ah, această lumină roză, asemenea
aripilor fremătînd ale nărilor tale !
Iar gura ta e ca un mugure care se umflă la soare,
Și ca un trandafir de culoarea vinului vechi,
care-i gata să înflorească, de cîntec, pe buzele
tale.
Ascultă-mi chemarea, prietena mea tristă cu ciorapi
roz,
O, inima ta de ambră, o aud
cum încolțește în tăcerea Primăverii.

Paris — aprilie 1944 —

În românește de **RADU CÂRNECI**

DRUMURI ALE PROZEI CONTEMPORANE DIN MACEDONIA

Cînd vorbim de proza macedoneană nu ne vom referi la rădăcini adînci sau la tradiții străvechi. Condițiile prielnice pentru apariția primei cărți de proză macedoneană s-au creat abia în preajma războiului și revoluției iugoslave în urma unor mari prefaceri sociale în viața poporului său. Dată fiind această situație, sarcina de dezchizător de drumuri a revenit, în beletristica macedoneană, scriitorilor tineri. Ei au reușit să se alăture prin lucrările lor războiului și revoluției, entuziasmați de marile începuturi ale renașterii naționale. Această etapă coincide cu un avînt deosebit al limbii literare care, bazîndu-se pe un fond solid al folclorului macedonean, este în același timp tributară unor reflexe rapide și spontane. Asistăm la o dominație a poeziei al cărei vocabular înflorește rapid. Apar numeroase volume de poezii.

Proza își spune cuvîntul mai tîrziu, ritmul ei de dezvoltare este mai lent și nu reușește să se desprindă de limitele momentului pentru care a fost scrisă. Ea nu depășește paginile rupte din jurnalele de zi ale partizanilor, documente vii și nemijlocite ale dramelor și traumatismelor provocate de război, prin care se crează o viziune nouă asupra omului și a soartei naționale.

Cei mai reprezentativi pro-îzatori din acel timp, care și-au cîștigat un nume în literatura macedoneană sînt : **Vlado Maleski, Slavko Ianevski** și **Iovan Boskovski.**

Apreciați ca vrednici cercetători ai normelor limbajului prozei, au reușit să adapteze limba colorată a poeziei nevoilor largi ale prozei, angajați într-un nou suflu al vieții. Tema luptei pentru eliberare domină în proza macedoneană.

Vlado Maleski preia această temă cu o nemijlocită prospețime, cu o grijă deosebită pentru nuanțarea psihologică a mișcărilor mărunte din viața interioară și conștiința eroilor săi, făcîndu-i să apară într-o nouă ipostază. Autorul, deși nepregătit pentru noile șuvoaie ale vieții, rămîne un scriitor sensibil, cu complexe căutări în viața interioară a eroilor care în drumul lor spre realizare trec printr-o metamorfoză în obținerea terenului sigur sub picioare în vremuri grele.

Iovan Boskovski este autorul primei culegeri de povestiri în limba macedoneană. Sub titlul **Împușcarea** (anul 1947) această lucrare reprezintă proiectarea războiului prin prisma unui om obișnuit, locuitor al unei periferii, năucit și scos din viața sa de viforul pustiitor al războiului și al ocupației naziste.

Mărind momentul de avînt al prozei macedonene, atunci cînd are loc un proces viu de emancipare literară și estetică, apare povestitorul **Slavko Ianevski.** Opera sa este legată de această epocă dar se diferențiază în mai multe faze de dezvoltare. Odată cu primul său volum, intitulat **Povestea străzii,** din 1950, scriitorul plătește tribut romantismului social de tip gorkian, iar prin romanul **Satul celor 7 frasini** din 1953 realismul socialist. În alte romane de mai tîrziu cum ar fi **Două Marii** (1956) sau **Lunatecul** (1959) dă dovadă de o comodă înțelegere a modernismului.

Totuși Ianevski a rămas ca un scriitor vital, talentat și cu multă imaginație creatoare. Valoarea acestui talent a ieșit la iveală odată cu marele său roman : **Și dureri și turbare** (1965). Aci dezbate experiențe tragice din timpul războiului trecut, se confruntă cu acestea, fizic și moral, prin cei șase partizani care se pierduseră de grup și care, rînd pe rînd, încearcă senzația însingurării luptînd unul pentru celălalt.

Procesul de dezvoltare tematică și de înnoire a limbii și a mijloacelor ei de expresie nu se poate despărți de volumul de povestiri al lui **Blaze Koneski,** intitulat **Podgoria** (1955). El este și unul din creatorii limbii literare macedonene și un talent poetic deosebit. Prin volumul de povestiri **Podgoria** intră în beletristica macedoneană un povestitor analitic, rațional și sensibil, cu observații precise și mijloace de expresie deosebit de clare.

Schimbările importante pe plan social, depășirea concepției administrative din cultură duc la noi căutări și găsirea unor noi drumuri. Apar acum tendințe noi și odată cu ele conflicte între nou și vechi. Au loc polemici pe teme esențiale ale muncii de creație.

Toate s-au petrecut pe un fond de nerăbdare parcă în a se ajunge din urmă experiența cîștigată de veacuri a literaturii universale.

Lupta ce se poartă pentru o nouă concepție se duce în forme noi și se explică în diferite terminologii și anume : Fie ca o confruntare între realism și modernism, între nou și vechi, fie sub forma de neînțelegere dintre generații.

Astăzi această situație este depășită. Concluzia la care s-a ajuns a fost aceea că definițiile și terminologia utilizată s-a dovedit a fi îngustă și insuficientă în fața nevoilor pe care viața nouă o reclamă. Astfel, tot ce s-a întîmplat nu a dus la o destrămare sau închidere de cercuri ci a dus la distrugerea birocratismului și o afirmare nouă a libertății de creație. Bilanțul acestor procese furtunoase a dus la o nouă înțelegere a vieții, a societății care și ea luase forme noi de dezvoltare. Acum se sparg granițele anonimatului regional iar formele noi ale vieții sociale devin un imperativ al transformărilor rapide ce se repercutează în modalități noi de exprimare.

La mijlocul celor 50 de ani și chiar mai tîrziu, cel mai reprezentativ scriitor se dovedește a fi **Dimitar Solev** ca scriitor analitic și reflexiv ce continuă să se desfășoare. Proza lui Solev este subtilă, minuțioasă, întoarsă spre zone neobservate în viață, într-o țesătură densă și împletită cu o fluiditate poetică discretă. El prezintă o istorie dură a unei copilării lipsite de bucurie. Un copil, speriat și îngrozit de zborurile pustiitoare ale escadrilelor care din zi în zi reușesc să șteargă de pe fața pămîntului orașul viselor și al jocurilor sale.

Preocupări tematice asemănătoare se pot vedea și la **Blagoje Ivanov** și **Branko Pendovski.** Să nu omitem din generația de mijloc a prozatorilor macedoneni pe robustul povestitor **Simon Drakul** care prin ultimul său roman **Valea Albă** (1964) a dat cea mai angajată carte din viața și din soarta satului modern.

În jurul anului 1960 se ridică un nou val în literatura Macedoniei. Dacă prima generație s-a ridicat sub semnul unor „vremuri" anume, cealaltă de asemenea a căutat să se apropie de literatură ca „literați", poziția acestei cele de a 3-a generații merge pe mai multe căi, pe căutări noi, creatoare, pășind pe drumul deschis de literatura universală contemporană cu o largă perspectivă în libertatea de expresie.

Limba nu mai intră-n discuție ca o problemă acută. Pe prim plan trece dezvoltarea mijloacelor de expresie și descoperirea unor noi zone tematice.

Acest proces a cuprins mulți adepți din cadrul oferit de tinere talente a căror prezență în proză constituie o realitate de primă importanță. S-au afirmat de pe acum nume ca **Jivko Cingo, Tașko Georgievski, Petre Andreevski, Vlado Urosevic** și alții.

Povestirile neobișnuite ale lui Cingo sînt străbătute de un fluid al expresiei și de un idealism tragic, marcînd o cotă în literatura macedoneană. În volumele sale **Pasacalia** (1962) și apoi în **Noua pasacalie** (1965) acest scriitor foarte tînăr ne prezintă o țară ciudată, imaginară, împrejmuită de grădini și podgorii, folosind decorul luxuriant mediteranean din preajma marelui și strălucitorului Ohrid. Această țară va trăi în opera sa fantasmagoric, ciudat și în singurătate.

Deși poet, Petre Andreevski a atras asupra sa atenția printr-o culegere de povestiri intitulată **A șaptea zi** (1965). Lucrarea emoționează prin rolul de vizionar al satului pe care-l joacă autorul. Satul este prezent în opera sa în contextul plastic oferit de vechile, arhitipicele vederi asupra credințelor, a miturilor și a legendelor. Aci se dă o fotografie grotescă, demistificatoare a unei lumi care s-a zbătut în primitivitate și în înapoiere de veacuri.

Nu mai încape îndoială că noile nume în literatura macedoneană sînt într-o continuă creștere, așa că putem vorbi de o atmosferă literară formată. Ea se va îmbogăți prin procese de creație vie, prin cercetare și experimentare continuă.

MILAN DJURCINOV

GLOSE

Operație dificilă dar necesară, presupunînd comprehensiune, probitate, suplețe, mobilitate spirituală, bun simț, cultură, capacitate de obiectivare, critica criticii e un mod de delimitare a pozițiilor teoretice și a opiniilor personale relative la fenomenul literar. Cîtă vreme ea se desfășoară în marginile adevărului, potrivit vechiului și veșnic actualului adagiu Amicus Plato sed magis amica veritas **și ale nu mai puțin vechii și deloc învechitei nici azi recomandări cuprinse în formula lui** sine ira et studio **(care nu respinge, se înțelege, atitudinea polemică, pasiunea intelectuală), șansele de a contribui efectiv la progresul gîndirii estetice și al practicii critice sînt incontestabile. Sub acest aspect, „siluetele" realizate mai anii trecuți de Eugen Simion, studiile recente ale aceluiași și ale lui I. Negoițescu închinate lui E. Lovinescu, monografia consacrată de Al. Piru lui G. Ibrăileanu sau de I. Biberi lui Tudor Vianu, eseul lui Victor Felea despre Pompiliu Constantinescu, o serie de articole privitoare la Titu Maiorescu merită toată stima. Chiar dacă în nu știu care problemă, părerile fiind împărțite, nu ești de acord cu preopinentul.**

Dezbateri realmente fructuoase, oneste, făcute cu simțul răspunderii, texte ca acestea sînt menite, firesc, să fixeze locul ocupat în peisajul literaturii de către cei comentați. Un loc pe care distanța în timp ne îngăduie să-l apreciem cu mai multă exactitate, desigur, decît contemporanii. Ce se întîmplă însă (nu o dată) cînd e vorba de critici aflați în plină activitate? Mai pot fi invocate principiile obiectivității, înțelegerii și probității? Discuțiile purtate în ultima vreme demonstrează că, în fapt, confruntările pornesc adesea de la supralicitarea perspectivei proprii asupra actului interpretativ, de la ignorarea (sau negarea) apriorică și de plano **a metodologiei interlocutorului, de la un exclusivism pe care stadiul** actual **al evoluției gîndirii estetice îl respinge ca expresie** sui generis **a dogmatismului. Nu e greu de observat, în unele articole, tendința (măcar subtextuală) de a acredita ca unică formulă valabilă, formula cultivată de semnatar. Modul de a gîndi și de a emite judecăți de valoare al lui Perpessicius i se poate părea atunci lui Nicolae Manolescu ineficace, străin de „specificul" criticii; lui Al. Piru modalitatea utilizată de acesta din urmă îi poate apărea drept o manifestare a impresionismului fantezist; cineva de formație scientistă se arată a fi, în ochii partizanului metaforei critice, un rătăcit din alte vremi; adeptul analizei structuraliste îl socoate pe cel ce frecventează instrumentarul tradițional rămas la stadiul vechilor inventare stilistice; perspectivei istorico-literare, alții i-o preferă, sub pretextul că arta adevărată ar fi eliberată de contingent, pe cea anistorică etc. Critică explicativă, interpretativă, completă, totală, de mesaj, de conținut, de expresie, făcută** sub specie aeternitatis **sau subordonată momentului istoric, cert este că nu arareori protagoniștii își absolutizează propria formulă. Mai corect spus: formula la care au aderat, singura admisă, înconjurată, promovată. Celelalte sînt, prin forța lucrurilor, desuete, dogmatice etc. Încît, avînd în vedere situația existentă, nu despre narcisismul criticii ar trebui să se vorbească, ci despre narcisismul și intoleranța unora dintre slujitorii ei.**

Ce ar fi dacă, totuși, interzicîndu-și modalitatea cea mai adecvată structurii, toți comentatorii ar ajunge să conceapă actul critic la fel, să se miște în același univers referențial, să invoce aceleași autorități, să descopere aceleași impliniri și aceleași erori, să-și frazeze ideile după aceeași topică, să gîndească, deci, la unison? Dacă, prin urmare, toți ar scrie ca Nicolae Manolescu. Sau ca Al. Oprea. Ca Al. Piru. Sau ca Dimitrie Costea. Ca Ion Lungu. Sau ca M. N. Rusu. Biruind, așadar, una din multiplele posibilități. Întrebările sînt, din fericire, absurde, căci, după trecute experiențe, clasate în dosarul istoriei, nimeni nu mai poate accepta ideea uniformizării, exclusivismul, intoleranța estetică. Ar însemna să sacrificăm una dintre cele mai nobile cuceriri: dreptul la afirmarea personalității, **în condițiile libertății de gîndire, de exprimare, de opinie. Dreptul la existență a diverselor** metodologii **și a diverselor** voci.

Vrînd-nevrînd, metodologiile ființează, vocile se diferențiază. Încît, la ora actuală, nu e greu să deosebești în concertul criticii noastre (așa cum se putea deosebi și în anii interbelici) o pluralitate de formule, de structuri, de temperamente, identificabile în maniera de a aprecia, de pe o poziție sau alta, fenomenul beletristic contemporan ori revolut. Semnificativă, în privința aceasta, e chiar împrejurarea că despre aceeași carte nu se mai emite un unic punct de vedere, că recenzînd aceeași operă diverși critici găsesc alte și alte unghiuri de interpretare, alte și alte argumente spre a o impune (dacă merită) atenției publice. Ambiția legitimă de a fi el însuși caracterizează pe cei mai mulți critici activi. Și nu fără rezultate. De aceea, de la personalități intrate ca atare în istoria literaturii române, ca Perpessicius, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, pînă la mai tineri ca Gheorghe Grigurcu, Mircea Martin, Constantin Călin sau Laurențiu Ciobanu, frontul unitar al criticii trăiește, de fapt, un moment de diversificare dintre cele mai interesante. Unii se reclamă de la Titu Maiorescu, alții de la Ibrăileanu; unii de la critica franceză de la începutul veacului, alții de la critica franceză postbelică; unii de la structuraliștii postbelici, alții de la Călinescu sau Lovinescu; unii iubesc paradoxul, asociația insolită, disociația neașteptată, agrețind cu precădere eseul, alții formulările riguros exacte, cu acoperiri indubitabile în textul comentat; unii preferă critica ideologică, implicațiile sociologice (nu neapărat sociologiste), dezbaterea aspectelor zise de conținut, alții, dimpotrivă, critica stilistică; unii vin cu pregătire precumpănitor filozofică sau istorico-literară, alții acordă impresiei, gustului subiectiv funcții decisive; unii se adresează parcă în primul rînd cititorului și-i explică, în consecință, opera, alții poartă dialogul în special cu scriitorii. Ș.a.m.d. Nu s-ar putea susține, fără a greși, că diversitatea aceasta ar fi păgubitoare. Dimpotrivă. Ea e un semn de maturitate. Iar a o recunoaște, unul de probitate. Că de la caz la caz, unul sau altul dintre critici nu izbutește să-și cîștige și autoritatea rîvnită, vina e numai a lui.

AUREL MARTIN

GALIA HENEGARIU

Autoarea debutează în 1945 cu romanul *Alexă a' Boldașului* care primește în același an Marele Premiu Năsturel al Academiei Române. Cu eroi surprinși în succesiunea a trei generații, cartea celebrează cultul muncii. O parte din românii de la sat migrează către oraș, nu cu sentimentul sămănătorist al desrădăcinării, ci cu mirajul marilor experiențe și cuceriri ale vieții moderne. O caracteristică a romanului este folosirea în dialogul personajelor a graiului dialectal cu întreaga serie de particularități locale din Lancrăm-Sebeș.

Ș. CODRIN

MIRCEA RADU IACOBAN

Născut la Iași în 1937. Absolvent al Facultății de filologie din Iași.

În ciuda faptului că se împarte, egal pasionat, între reportaj, cronică sportivă și proză propriu-zisă, Mircea Radu Iacoban pare a se dărui cu precădere acesteia din urmă. Unicul său volum, *Estudiantina* (1962), cu tot lirismul lui pur și tineresc, este o etapă depășită de autor. Interesantă, însă modalitatea prozelor publicate anul acesta în săptămînalul ieșean Cronica (al cărui secretar general de redacție este), dintre care cele mai bune ni se par — *Legenda întîia* și *Atlantida*.

Ș. CIONOFF

ION IANOȘI

Locul și data nașterii: Brașov, 1 mai 1928.

Studii: Doctoratul în filozofie.

Lucrări publicate: În afară de prefețe, studii, articole de estetică și critică literară, răspîndite prin reviste, are publicate, pînă acum, volumele: Romanul monumental și secolul 20 *(E.P.L. 1963);* Thomas Mann — *Monografie (E.L.U. 1965).*

Ion Ianoși este conferențiar universitar, șef al catedrei de estetică la Universitatea din București.

Studiile lui Ianoși operează deobicei la granița dintre mai multe discipline: cercetarea literară propriu-zisă, estetică, sociologie etc., încercînd să explice fenomenul literar modern din perspectiva unui complex de preocupări. Acest fapt le imprimă o notă aparte, situîndu-le, în general, printre contribuțiile critice actuale de largă audiență. Refuzul speculației facile este evident pretutindeni. Ianoși urmărește implicațiile socialului în literatură pe linia stabilirii unor legături indirecte, de alt ordin decît cele de tipul cauză — efect imediat. *Romanul monumental și secolul 20* dezbate o problemă pasionantă a esteticii moderne: ce factori au determinat în decursul ultimului secol preferința publică pentru romanul monumental? Autorul determină mai întîi conținutul monumentalului, ca derivat al unei categorii mai largi cea a sublimului. Problema preferinței pentru monumental în secolul 20 e tradusă astfel discret în problema preferinței pentru anumite categorii estetice: sublimul, frumosul, grațioasul... în cadrul diverselor momente din istoria culturilor. Prin forța împrejurărilor se face apel la sociologie. Deci, există structuri sociale care favorizează predominanța categoriilor de frumos ori sublim în diferite perioade istorice. Romanul monumental în secolul 20 devine pus astfel în relație cu existența anumitor structuri sociale specifice, generatoare de gusturi, de preferințe estetice specifice. Dacă în *Romanul monumental în secolul 20* efortul de a explica fenomenul literar modern prin relevarea elementelor de ordin social, ce-l condiționează relativ imediat, se întrevede peste tot, în monografia despre *Thomas Mann* planul sociologic este împins, ca să spunem așa, mai înapoi; între cauza de ordin social și efectul ei literar apare un spațiu încă neinvestigat pe care Ianoși își propune să îl scruteze — spațiu în care cauza de ordin social se transformă în cauză de ordin estetic. Volumul reconstituie universul poetic și estetic al lui Thomas Mann în lumina problematicii ideologice, culturale și literare de ansamblu din prima jumătate a secolului 20. Prin analiza principalelor romane ale marelui scriitor, a cîtorva nuvele și a bogatei activități desfășurate de Thomas Mann pe planul publicisticii politice, filozofice și literare, se surprind „motivele muzical-filozofice" ale acestei monumentale creații. E vorba așadar, despre descifrarea sensului unei structuri artistice impunătoare prin analiza motivelor ei de bază, a acelor „obsesii interioare" ce o definesc drept originală.

Interesul pentru scriitorul „cu probleme", pentru scriitorul grav, scriitorul etician, pare a fi constant la Ianoși. O altă monografie, despre *Dostoievski*, urmînd să apară în cursul acestui an, vine să confirme această observație. Aici, mai mult parcă decît în cărțile sale anterioare, Ianoși reușește să stabilească osmoză vie între filozofie și literatură, între cercetarea științifică riguroasă și intuirea a ceea ce fenomenul artistic are unic, inefabil. E preferată o expunere eseistică, în care pot fi mai ușor unite spiritul științific și poezia. Concluziile decurg în mod firesc — se degajă mai degrabă decît sînt enunțate, — din analiza întreprinsă.

În amplul cuvînt introductiv la *Estetica* lui Tudor Vianu, Ianoși subliniază pe bună dreptate, drept principal merit al contribuției lui Vianu, spiritul larg înțelegător, efortul de a recunoaște că pe terenul discuțiilor despre cultură sînt posibile mai multe soluții, mai multe opinii, mai multe idei, mai multe modalități de abordare, deopotrivă îndreptățite. Pentru Ianoși actualitatea esteticii lui Tudor Vianu constă în primul rînd în încercarea de a uni puncte de vedere diferite, recunoscînd fiecăruia meritele. E o poziție spre care astăzi tinde o parte din critica și estetica de la noi. Din lecția profesorului, a cărei operă o comentează, Ianoși a învățat tocmai acest lucru, de a nu fi exclusivist. Ceea ce, desigur, nu-i puțin.

Observațiile care se pot face pe marginea lucrărilor sale sînt mai mult de ordinul expresiei, de necesitatea unei mai acute cizelări stilistice.

Dintre prefețele apărute, mai menționăm pe cele la *Doctor Faustus* și *Muntele vrăjit* de Thomas Mann, la *Henric al IV-lea* de Heinrich Mann, la *Conștiința lui Zeno* de Italo Sveno.

GH. ACHIȚEI

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

Perenitatea romantismului

Intenția de la care plecăm în prezenta cercetare rezidă în convingerea că romantismul — curent literar aparține limpede unui moment consumat al dezvoltării sociale și artistice. Odată depășit acest moment romantismul însă n-a murit, n-a dispărut fără urme, ci s-a perpetuat în forme noi care reprezintă o specifică fuziune a romantismului — stare de spirit cu romantismul — metodă de creație. *Sub acest raport putem vorbi de un destin neîntrerupt. Sigur, el reprezintă astăzi o pagină strălucită din trecutul literaturii. Dar cercetarea fără idei preconcepute a tuturor manifestărilor sale evidențiază un fapt care se cuvine reținut — starea de spirit romantică a pregătit ecloziunea metodei de creație romantice, după cum acesta din urmă a cultivat, întreținut și îmbogățit sensibilitatea romantică permițîndu-i să se răspîndească, să facă prozeliți chiar și atunci cînd părea anacronică.*

Am mai arătat că romantismul ca „umoare", ca stare psihică, nu se substituie școlii cu același nume. Primul este etern, al doilea istoricește limitat. Romantismul — stare de spirit explorează itinerarii sufletești, trăiește reacții emoționale în care singura normă călăuzitoare îmi pare a fi adevărul simțirii. Dar dacă este așa Boileau, însuși, exponentul autoritar al ordinei clasiciste, devine cumva îndrumătorul faptelor de creație săvîrșite sub semnul modernei autenticități. Fiindcă în realitate romantismul — categorie a sensibilității — a vrut să evite disimularea și intemperanța față de veracitatea subiectivă, tipice clasicismului. Acesta oprimase, dintr-o veleitate exclusivistă, observă undeva Vladimir Streinu [1]) toate semnalizările subconștiinței. Intoleranța clasicistă față de orice intervenție a afectelor în zone asociate integral logicii a născut doctrina romantică și, cu siguranță mai înainte, impulsul romantic spre autoscopie. Dialectica introspecției a inclus apoi vitalismul bergsonian (regăsirea vieții în viața proprie după ce auterior seva observației era extrasă din viața altora) și, recent, stenograma structuralistă.

Pentru a semnala virtualitatea liminară a dubletului romantic (stare de spirit — doctrină) Al. Philippide — deși nu enunță termenii cu finalitate teoretică — pomenește numele unor poeți francezi contemporani cu Boileau și anume Tristan l'Hermite (1601—1655) și Saint Amant (1594—1661) care prin gustul pentru pitoresc și prin sentimentul damnării sînt romantici. Ei nu-și pun arta lirică în formule, totuși dacă unul dintre contemporanii lui Boileau are în secolul poeziei desciplinate (cum atît de expresiv numește Al. Philippide sec. al XVII-lea) temeritatea să afirme: „La régle me déplait, j'écris confusément" — regula îmi displace, scriu încîlcit — nu încape îndoială că geneza programului romantic nu putea să mai întîrzie mult. Rudimente se și iviseră. Și-apoi dacă versurile lui Saint Amant respirau singurătate melancolică, sentimentul dureros al trecerii timpului, refugiul în trecut cu tot ce înseamnă el ca relaxare onirică și reverie — toate acestea nu vesteau oare zorii romantismului ca perioadă după ce probaseră vechimea, durabilitatea fără de vîrstă a efuziunii romantice? Dar de ce n-am coborît pe firul veacurilor mai spre izvoare? Oare François Villon, cu două secole mai înainte, nu este și el prin aceleași trăsături un strălucit romantic care se apleacă asupra lui însuși, hrănindu-și inspirația din aventuroasele peripeții ale traiului său vagabond?

Nu pomenesc toate acestea pentru a propune estomparea distincțiilor indispensabile dintre sensibilitatea romantică și curentul literar romantic. Nutresc însă dorința, mărturisită de atîtea ori în aceste pagini, de a privi fără prejudecăți procesul interpretării și al condiționării lor reciproce, proces care, vom vedea, explică și fenomenul prelungirilor romantice, al ecourilor romantice chiar și într-o literatură care afișează teoretic cel mai radical divorț de procedările curentului romantic (am numit „Noul roman" cum îl practică și teoretizează Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Roland Barthès etc.). Fără acceptarea unui asemenea unghi de evaluare, cercetările își restrîng perspectiva de investigare a ceea ce unii istorici literari contemporani numesc „permanența romantismului". Dacă n-ar fi decît frecvența cu care se vorbește despre romantici tîrzii (spătromantiker) și post-romantici (nachromantiker) de genul lui Rückert, Platen, Grabbe sau la noi Eminescu, și încă extensiunea romantismului peste graviatea pe care i-au fixat-o amatorii de maximă „sistematizare" se limpezește de la sine. Cît despre instalarea ipoteticului ca certitudine, dedusă din însăși procesivitatea literaturii, Al. Philippide previne: „Expresia de romantic, tîrziu sau de post-romantic nu explică însă nimic și poate servi cel mult ca indicație cronologică. Luată ad-litteram expresia aceasta ar presupune că romantismul a fost o mișcare literară care a trăit determinată de împrejurări exterioare și care, după dispariția acestor împrejurări, a murit fără nădejdea unei renașteri. Chiar și așa dacă ar sta lucrurile și tot n-ar trebui să se tragă concluzia că romantismul a dispărut pentru totdeauna, ar fi destul ca împrejurările care i-au dat naștere să apară din nou pentru ca vechea mișcare să renască, indiferent dacă sub vechea formă sau (ceea ce e mai probabil) sub o formă nouă. Dar, încă odată, romantismul este departe de a fi numai o mișcare literară, un curent literar, cum a fost de exemplu, parnasianismul francez sau curentul numit „Das junge Deutschland" din Germania între 1830 și 1848, sau, la noi, sămănătorismul sau junimismul. Toate aceste curente au dispărut atunci cînd împrejurările sociale sau politice care le-au favorizat au dispărut și ele: sau au dispărut cum e cazul cu parnasianismul, atunci cînd influența unei puternice personalități artistice (Leconte de Lisle) a încetat"[2]).

Dacă Al. Philippide nu recunoaște romantismului calitatea de curent literar privindu-l numai ca reacțiune caracteristică în fața vieții, „ca expresie a unui mod de a simți și nu de a scrie" — la care într-un fel subscrie și Albert Béguin, în schimb se aud glasuri pătrunse de crezuri contrarii. Cel mai apropiat în timp de noi aparține prințesei Marsi Paribatra, profesor la Universitatea din Bangkok și doctor în litere la Paris care într-o lucrare intitulată Romantismul contemporan[3]) *vizează exclusiv locul romantismului — curent literar. Autoarea se explică din capul locului, investind romantismul cu o imensă încărcătură radioactivă, cînd scrie: „Titlul «Romantismul contemporan», ales pentru acest studiu, nu înseamnă că vreau să cîntăresc ponderea romantismului în literatura contemporană. Aceasta este în întregime romantică. De la sfîrșitul secolului trecut pînă în zilele noastre romantismul își urmează cursul neîntrerupt" (p. 7) Deschizînd un foc concentric asupra cîtorva susțineri, suficient de vechiculate și în prezent pentru ca respingerea lor să comporte reacții polemice îndîrjite, Marsi Paribatra contestă că ar exista un romantism în sine, o estetică a urîtului și frumosului în sine etc. În consecință se și abține să definească romantismul în sine, cu atît mai mult cu cît numai analiza epocii romantice ar permite desprinderea (a posteriori și nu a priori) caracterelor romantismului ca metodă. În bună ordine Marsi Paribatra afirmă că 1. — romantismul n-a dispărut. 2. — că n-a avut de ce să renască cît timp nu murise și că 3. — departe de a fi un curent literar trecător el reprezintă „mai mult decît o mișcare literară", fiind un fenomen sociologic foarte general și în strînsă conexiune cu evoluția economică socială și culturală din Occident. 4) el durează de pe la 1790 pînă în prezent (p. 8). Ce reprezintă toate aceste puncte noi de vedere pentru ansamblul investigațiilor legate de periodizarea romantismului? Foarte mult. Vom încerca să o arătăm în raport cu fiecare din afirmațiile foarte personale ale doamnei Marsi Paribatra.*

Cîteva din cele mai acceptate definiții autoarea le respinge din capul locului pentru a-și situa lucrarea pe un teren critic liber de prejudecăți. Astfel, ea consideră că 1. reacția față de clasicism reprezintă un aspect minor al romantismului (anti-clasicismul este îndeobște legat de școala romantică franceză de la 1830, cum o teoretizează Victor Hugo dar nu este obligator; Dovadă că autoarea are dreptate stă romantismul românesc care, ca manifestare și program, n-are caracter anticlasicist) și 2. că romantismul, în genere, nu se opune clasicismului fiind esențial diferit dar nu și antagonic.

Teza implică în acest caz nu ruptura de tradiție, critica ei acerbă, ci adaptarea la noi comandamente estetice pe măsură ce ele se fac ecoul unor mutații sociale de structură. Corelînd devenirea romantismului de realitățile politico-economice și cultural- artistice, Marsi Paribatra distinge o periodizare, absolut inedită în două faze sau stadii, a mișcării literare romantice, în ansamblul ei. Prima, sau primul romantism cum îl numește exegeta, îi apare ca o replică aristocratică față de noua ordine capitalistă. Sigur, nu e un romantism anti-burghez, dar cu certitudine el respiră o sensibilitate aristocratică afectată de crepusculul feudalității. Noile condiții de viață invită pe cei în declin la pesimism, la evadarea din lumea în care au eșuat. Anii trec, sistemul se „perfecționează", domnia unei minorități antrenează paupertatea și radicalizarea majorității. Revoluția industrială, inechitățile pe care le suportă proletariatul, frustările de drepturi, sărăcirea unor pături ale populației, degradarea morală și fizică silesc burghezia să se refugieze în irațional spre a-și justifica prosperitatea și abuzurile. Conștiința vinovăției naște cel de-al doilea romantism. Primul era un romantism al regretelor inofensive, celălalt este unul al vinovăției recunoscute. În neputință și unul și altul de a oferi remedii reale — ele recurg la compensații imaginare; cultivă fantasticul, proiecția onirică, evaziunea (primul evaziunea în exotic, al doilea în egocentrism, în spleenul existențial, în revoltă anarhică, în inacțiunea decadentă sau în aventura gratuită). Inventarul melancoliei ia dimensiuni incredibile dacă extindem exemplificările pînă la Theodor de Wysewa, Louis le Cardonnel, Valery Larbaud, Blaise Cendrars, Daniel Rops, Lucien Milosz.

Convinsă că „de la sfîrșitul secolului al XVIII, cînd s-a născut și pînă în zilele noastre romantismul își urmează cursul neîntrerupt", autoarea distinge o perfectă continuitate căreia i se incorporează modernismul (cu toate variantele lui simboliste, parnasiene etc.) și avangardismul (dadaism, constructivism, acmeism, suprarealism). Marsi Paribatra nu are prea multe dificultăți de învins cînd își propune să concretizeze ideea care o preocupă. De vreme ce a fi romantic înseamnă a te apleca asupra propriilor adîncuri, evident că și simbolistul și dadaistul tot romantici sînt, oricît ar fi de extremiști, căci îi atrage deopotrivă ideea lor despre lume mult mai mult decît lumea însăși. Îi chinuiește esența propriei lor ființe, cum o vor spune pe rînd Lautréamont și Jarry, Georg Trakl și André Bréton, Hans Arp și Vaché, Tristan Tzara și Rigaut, Robert Frost și Crevel. Monotonia universului, l-a inspirat pe Nerval, neliniștile și urîtul pe Baudelaire, iar de curînd, absurdul relațiilor și grotescul lor într-un climat pervertit pe Réverdy, François Dufrêne, Henri Michaux. Nevrozele autorilor convertesc crizele de sensibilitate (metafizice la Chateaubriand și Lamartine) în șoc maladiv permanent (vezi de pildă Camus, Pieyre de Mandiargues etc.). Inventarul tuturor conversiunilor artistice și psihice, deși destul de întins, nu epuizează amplul registru al reactivității romantice. O colecție de răvășiri sufletești, de dezordini spirituale mărturisește permanentul transfer de accepții ce însoțește azi actul romantic de creație, și simultan, modificările intime în planul expresiei, supusă tuturor tendințelor de recristalizare, de înnoire și deplasare euforică și semantică.

Explorări sistematice o aduc pe exegetă și în preajma momentelor de răscruce pentru echilibrul romantic.

Flaubert înseamnă un atare moment... Apariția Doamnei Bovary *(1857) am înclina să credem marchează desfacerea unui creator de anvergură de romantism, schițarea unei noi perspective pentru reflectarea lumii cu mijloacele epicii. Autoarea este de altă părere:* Doamna Bovary *este totuși o operă romantică. Numai că în timp ce pînă la publicarea ei romantismul dăduse cuvîntul inimii, după această dată, ca efect al derutei sentimentalismului, el se va adresa simțurilor. În lumina unei atari înțelegeri bovarismul se profilează ca o directivă legată de dereglarea simțurilor, a neadaptării habitudinilor și emoțiilor la sursele vitale care le provoacă și le pot întreține (p. 144). Din punctul în care am ajuns, periodizarea romantismului clasează pe post-flaubertiști în categoria romanticilor extremiști căci cu toți slujesc cultul eului hipertrofiat (André Gide, Marcel Proust, André Malraux). Oamenii de acțiune ai acestuia din urmă sînt și ei niște „posedați ai disperării", prin urmare tot niște călători în ei înșiși, și în tumultul fecund al lumii dinăuntru.*

Concluziile eseului întăresc judecățile consemnate. Ele relevă în romantism „un fenomen care are un înțeles istoric localizat, special", lesne depistabil în contextul actual al dezvoltării tehnicii și automatizării, cînd omenirea trăiește o aventură excepțională, propice tuturor reveriilor. Ca tot organic, oricît de diferențiat în detalii, romantismul nu poate fi desprins de conștiința datoriilor morale neîmplinite încă și a visurilor de viitor, inspirate de propensiunea spre mitul justițiar.

Implicațiile punctului de vedere formulat în eseul ei de către Marsi Paribatra sînt departe de a se fi epuizat. Să ne mulțumim pentru moment cu aprecierea efectelor ocazionate la noi de prelungirile romantice și de tot ce au afirmat ele în ultimele cinci-șase decenii ca influență catalizatoare în travaliul artistic și ca stimulent pentru împrospătarea gustului literar. Să nu uităm că, după apreciabilele izbînzi ale geniului romantic întruchipat de Eminescu, numeroși au fost scriitorii care au reeducat apetența estetică a cititorilor.

Această apetență reclamă noi fiori romantici racordați la rețeaua de înaltă tensiune a frămîntărilor zilei. Funcționează aici un mecanism conștient de sincronizare la exigențele actualității, dar și ceea ce critica a numit, poate impropriu, acomodarea individualității la crisparea morală a lumii. Nu e chiar așa fie și pentru că romantismul a implicat mereu o insurecție și nu o acomodare, dar e probabil plauzibilă corelarea resurecției romantice la angoasa, disprețul omului față de el însuși într-un univers contemporan traumatizat.

Acum 25 de ani, Șerban Cioculescu scria: „Sîntem încă sub imperiul romantismului, care nu și-a istovit toate urmările. Cu toate reacțiunile uneori violent anti-romantice, care se produc periodic, literatura rămîne sub semnul individualismului, esențial romantic"[4]). Mai recent, reluînd ideea și preconizînd un început de reconsiderare a ceea ce am putea numi drept o inhibiție cronologică (încercuirea duratei romantismului între anii 1830—1890), Al. Philippide constata cu deosebită lucidități: „...romantismul, sub aspectul lui de curent literar și nu de dispoziție psihică, nu s-a produs dintr-odată, în chip spontan și imediat, ci a avut o lungă perioadă de pregătire și de coacere, tot așa cum a avut și o bogată descendență care ajunge pînă în pragul secolului nostru, cu simbolismul care este o prelungire a romantismului, dacă nu cumva chiar o formă de romantism, foarte bine caracterizată prin punerea la contribuție în creația poetică a visului și stărilor sufletești crepusculare"[5]).

În contextul acesta s-a vorbit de prelungiri ale romantismului, de rezonanțe romantice tîrzii. Autorități în materie, seduse de accentul tenace al manifestării romantice în anii noștri au intuit în procesul „reluării" unor tonalități „ceremonia unei reîntoarceri", împrejurare pe care au asociat-o „celei de a doua vieți a romantismului"[6]).

Marsi Paribatra refuză să descifreze semnele reluării, ale reîntoarcerii din capriciu la o rebeliune formală. Pentru ea nu este vorba decît de o perpetuare, de continuarea, e drept în alte condiții, a orientării și viziunii romantice, cu alte cuvinte de colorarea aceluiași act cu noi semnificații. Nu e mai puțin adevărat că morfologic intervin unele schimbări, dar ele țin de lumea internă a creatorului, de optica lui dezlegată de convențiile curente pentru a putea opera, mai bine zis reactiva, disponibilitatea la vis, la gestul retoric, la intemperanța prometeică. În atari cazuri reluarea și reîntoarcerea nu înseamnă altceva decît ceea ce Șerban Cioculescu numea „proces de mutație a stării de conștiință în emoție spirituală".

Regăsirea amprentei stilistice cheamă și o altă consonanță, legată de platforma comună, de adeziunea la o disciplină unică, de cantonarea în același continent moral și la aceleași forme de sensibilizare. Este direcția în care René Wellek a întreprins investigații critice speciale.

Îi datorăm în cadrul cercetării sale despre romantism o amplă tentativă de reconstituire a bazei spirituale și artistice comune de la care s-a înălțat cea mai robustă manifestare a literaturii moderne. Incitat de aserțiunile cunoscutului filozof și estetician Arthur Lovejoy, care vede în mișcarea romantică o pluralitate de inițiative „disjunctive", bazate pe complexe de gîndire distincte („Ideile romantice au fost în mare parte eterogene, independente din punct de vedere logic și uneori esențialmente antitetice unele față de celelalte în implicațiile lor"), Wellek enunță trei caracteristici valabile pentru întreaga arie europeană:

a) aceeași concepție despre poezie și despre natura și activitatea imaginației poetice;

b) aceeași concepție despre natură și despre raporturile ei cu omul;

c) același stil poetic fundamental ce folosește o imagistică, un simbolism și o mitologie deosebite de acelea întîlnite în neoclasicismul secolului al XVIII-lea.

Cu aceste delimitări, prețioase fiindcă evidențiază factorii comuni, înțelegem mai bine în ce mod angajează romantismul pe individ în relațiile lui cu societatea și cu cosmosul. El creează, observa Șerban Cioculescu, o nouă atitudine spirituală și un alt stil de viață. Cît de viu diferențiază el perioadele de timp una de alta o înțelegem abia după ce simțim reacțiile pe care le provoacă, reacțiile de contrarietate iscate, dat fiindcă bruschează niște îngrădiri silnice, didactice, dispuse să înghesuie „cea mai expansivă, cu putere de extindere, dintre școlile literare (...)" între un triumf și o cădere, ca la teatru. „Rostul înregistrării minuțioase a multiplicității curentelor literare pare a nu fi altul decît acoperirea acestei realități evidente care este statornicirea fenomenului romantic, sub aparențe schimbătoare"[7]). Arbitrarul atîtor delimitări pragmatice este denunțat în ceea ce el are mai nociv pentru exactitatea științifică: comprimarea cronologică, în istoriile literare, a romantismului. Criticul nu ezită să dezaprobe violent practica falsificatoare ce-și îngăduie să instituie „false simetrii adversative" spre a înăbuși fenomenul romantic, să intervină modificînd note originare, acorduri inițiale ale preocupării statornice cu unicul scop al deformării unor structuri, entități nereductibile la tipare prestabilite.

Starea de lucruri menționată de Șerban Cioculescu a reușit multă vreme să prezinte romantismul ca un episod trecător, spre „a i se micșora semnificația și vitalitatea". Dar genul acesta de decupaj ține de tehnica scenografiei și nu are nimic comun cu munca de restabilire a sferei obiective de acțiune în care romantismul continuă să se producă. În fond, parcimonioasa situare cronologică, înclinată să interzică ecourile peste timp, să extirpe dizidențele și să contrafacă aderențele, țintește la un singur țel: acela legat de ideea aberantă că romantismul n-a supraviețuit unor detractori ai săi. Numai că adevărul este altul și anume că el a lărgit neîntrerupt registrul literaturii românești, diversificîndu-l.

HENRI ZALIS

---

[1]) Vezi *Boileau și timpul nostru* în *Pagini de critică literară*, Buc. Edit. Fundațiilor, 1938, p. 384—386.

[2]) Al. Philippide: *Studii de literatură universală*, Buc. Edit. Tineretului, p. 36—37.

[3]) Marsi Paribatra: *Le romantisme contemporain*, Paris, Editions Polyglottes, 190 p. Poartă subtitlul: „Essai sur l'inquistude et l'ovasion dans les lettres francaises de 1850 à 1950" și se bucură de girul științific al cunoscutului estetician francez, prof. Pierre Moreau.

[4]) Șerban Cioculescu: *O privire asupra poeziei ermetice* în *Aspecte lirice contemporane*, Casa Școalelor, 1942, p. 3—23.

[5]) Al. Philippide, *Trăsături distinctive ale poeziei române dintre 1920 și 1940 în raport cu poezia europeană.* (Extras din *Limbă și literatură* X, 1965, p. 83—109.

[6]) Benedetto Croce, *Letture di poeti a riflessioni sulla teoria e la critica della poesia*, Bari, G. Laterza, 1950, 338 p.

[7]) Șerban Cioculescu: *Poeme de Hölderlin, Novalis, Moricke și Rilke*, în op. cit., p. 130—131.

cartea de artă

RAFAEL

Pentru că seria de citate, din criticii şi istoricii de artă ai lumii care după concepţia editurii Meridiane poate constitui un text introductiv la arta lui Rafael începe cu o frază din Baldassare Castiglione, autorul „Omului de Curte", ne-am gîndit că nu ar strica, pentru lămurirea cititorului, de a cita şi noi cîteva fraze dintr-o scrisoare a pictorului către acelaşi personaj : „Vă spun că pentru a picta o femeie frumoasă am nevoie să văd mai multe femei frumoase, cu condiţia ca mărie voastră să se afle cu mine spre a alege ce este mai bun. Dar întrucît ducem lipsă de judecători pricepuţi şi de femei frumoase, mă folosesc de o anumită idee care îmi vine în minte. Că aceasta are în ea valoare de artă nu ştiu : mă străduiesc mult să o am" (De Sanctis-Nina Façon).

Rafael este unul din marii artişti ai Renaşterii şi este plasat de obicei alături de Michelangelo şi de Leonardo da Vinci, dar trimiterea aceasta este absolut arbitrară. Pe oamenii aceştia nu i-a legat nimic între ei. Profesia, geniul şi contemporaneitatea ar putea constitui nişte legături ? Sînt contemporani într-o epocă de mare fierbere, de mari antagonisme şi de mari realizări artistice, dar arta fiecăruia din ei are altă sursă şi alt ţel. Între oamenii aceştia a existat o mare adversitate născută din structuri şi concepţii diferite. Michelangelo este expresia sublimă a misticismului medieval, Leonardo se află pe linia „experimentului", a „cunoaşterii experimentale", a „ştiinţei experimentale", inaugurată de Roger Bacon în secolul XIII, dar între raţionalismul lui ştiinţific şi arta lui este o discordanţă totală. Pictura lui este construită raţional — un experiment — dar depăşeşte realitatea ca şi arta lui Michelangelo. Rafael este omul secolului său, al acelei epoci care a dat pe Savonarola dar şi pe „Omul de Curte" al lui Castiglione ca şi tipul veros şi cinic realizat la perfecţie de Aretino. Aceeaşi vreme a dat neoplatonismul lui Marsilio Ficino şi dialectica materialistă şi naturalismul lui Giordano Bruno.

Viaţa lui Michelangelo la Roma a fost o suferinţă continuă, Leonardo a trebuit să se expatrieze, Rafael a fost în schimb adorat. Arta lui Michelangelo e o culme care încheie o epocă, pecetluieşte moartea concepţiei de viaţă creştine şi medievale şi e copleşitoare ; arta lui Leonardo da Vinci e o culme care transcende viaţa reală şi este stranie, ironică şi dizolvantă. Două viziuni artistice închise în perfecţiunea lor şi sterpe. Arta lor nu va putea fi dusă mai departe, nu va genera nimic. Rafael în schimb se încadrează în curentul vitalist al epocii, dizolvă antagonismul într-un ideal de frumuseţe perfectă dar şi umană ; şi în faţa picturilor lui omul simte că are personalitate şi că a trăi şi a te bucura de viaţă nu este un păcat.

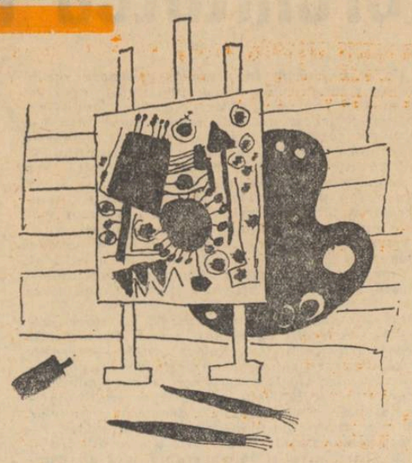
Nudurile lui Michelangelo au scandalizat, surisul femeilor pictate de Leonardo a intrigat şi-a dezarmat, dar dacă ne gîndim bine au nudurile unuia şi madonele celuilalt sex ? Faţă de arta lui Michelangelo şi poezia stranie, inumană, din pictura lui Leonardo da Vinci se situează pe un plan dincolo de viaţa reală. Modelele lor sînt nişte simboluri ale unor adevăruri transcendente şi copleşitoare. Modelele lui Rafael sînt vii, sînt din carne şi oase, au sex. Dar a avea sex înseamnă a participa la viaţă în formele şi aspectele ei în continuă trecere şi prefacere ; a contribui la perpetuarea vieţii, a creaţiunii. Pentru Rafael probabil că păcatul primordial a fost puritatea. Madonele lui Rafael sînt femei adevărate, uneori voluptoase, dar de o voluptate care nu frizează niciodată vulgaritatea. Ele sînt reprezentate în poezia lor, fără urmă de trivialitate, sînt scăldate întotdeauna într-o aură a frumuseţii perfecte şi frumuseţea lor nu vine din aspectul lor fizic ci, aşa precum spunea el în scrisoarea adresată lui Castiglione, dintr-o anumită idee şi ideea aceasta credem că îşi găsea sursa mai puţin în neoplatonism şi mai mult în franciscanism care înţelegea să adore pe Dumnezeu prin dragoste pentru creaturile lui. Voluptatea lor carnală se sublimează într-o voluptate a frumuseţii eterne şi devine o voluptate spirituală. Chiar şi în cele „Trei graţii", pictura aceea care ne intrigă prin identitatea ei cu cele „Trei graţii" de la Pompei — or dezgroparea Pompeiului a început în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea — fluxul vital care palpită în formele lor nu comunică decît frumuseţe. Sensualitatea lor este evidentă şi în acelaşi timp sublimată. (Fresca de la Pompei nu se deosebeşte de tabloul lui Rafael decît prin amănunte nesemnificative şi lipsa totală de sensualitate). Austeritatea medievală şi hedonismul secolului său se împacă în arta lui prin acea „anumită idee", un punct de întîlnire şi de împăcare a două tendinţe contradictorii. Iată pentru ce a fost adorat şi pentru ce pictura lui a fost fertilă.

Cu toate acestea nu toată lumea a fost de acord cu pictura lui. Spaniolului Velasquez i-a displăcut, puritanul Ruskin (1819—1900) l-a condamnat ca decadent şi şi-a întors privirile către pictorii care l-au precedat, numiţi de el prerafaeliţi. Ingres însă (1780—1867) se va inspira din puritatea şi eleganţa desenului său.

Cu Rafael a renăscut sensul uman al artei care începuse să se afirme cu Giotto şi fusese părăsit, dar probabil că tot de la el au pornit mai tîrziu sensualismul şi realismul, pentru că arta lui este înainte de orice o voluptoasă plăcere vizuală.

NEAGU RĂDULESCU

plastică



Expoziţia de pictură şi sculptură a oraşului Bucureşti

(II)

In majoritatea picturilor citate obiectul de la care s-a pornit în meditaţia plastică, simplificat, redus la schema lui esenţială sau prezentat eliptic, rămîne reconoscibil, seria de obiecte ambiante în care e plasat păstrează logica realului. Obiectul nu dispare nici din tablourile grupării de pictori care se exprimă prin intermediul viziunii suprarealiste (grupare care s-a manifestat clar cu prilejul recentei expoziţii de la Kalinderu), juxtapunerile neaşteptate fiind cele ce violentează catena în care sîntem obişnuiţi să găsim obiectul, creînd, cu finalităţi simbolice acea senzaţie de straniu despre care s-a vorbit întotdeauna în pictura suprarealistă şi metafizică. Echilibrul *lui HENRI MAVRODIN prezintă un Arghezi scriind pe o stranâ (psalmi, evident), un Arghezi care a realizat echilibru între raţional* (templul grec) *iraţional* (manechinul), *fantezie* (calul), *ingenuitate* (copilul), *etc. Acelaşi simbolism de „rebo eliptic" apare şi în* Acordul *lui ADRIAN BENEA : muzica dă viaţă (capetele corzilor se transformă în frunzuliţe verzi), timpul însuşi e muzică (limba ceasului e un instrument muzical). Există totuşi în aceste pînze suprarealiste (şi mai trebuie să citâm* Maternitatea *lui SABIN BĂLAŞA,* Interiorul *lui BARBU NIŢESCU,* Singurătate *— MARCEL SEMPRONIU ICLOZAN* Liniştea noastră *— MARIA M. ZAMFIRESCU,* Semnele *lui ŞTEFAN GABREA) căutări importante în special în sensul transcrierii simbolice a cunoaşterii obţinute pe cale iraţională, onirică, iar din punct de vedere pur pictural în ceea ce priveşte redarea unei materialităţi aceleiaşi a tuturor obiectelor. Un simbolism mai puţin explicit, fără recuzită suprarealistă, e conţinut de* Primăvara *lui CONSTANTIN PILIUŢĂ,* Echilibrul *— ION STENDL, artist aparţinînd familiei de pictori raţionali,* Somnul eretor, Case cu ochi *ale lui MARIN GHERASIM — interesante modulări în aceeaşi culoare — verde şi respectiv roşu, sau portretul prezentînd un arlechin — formă evanescentă brună pe alb a lui CONSTANTIN MARA.*

Expoziţia din acest an n-a mai oferit ca altădată surprizele unor mutaţii categorice ale aceluiaşi artist de la o manieră la alta. Aprofundîndu-şi viziunea ION GHEORGHIU (în special în Furtună*) prezintă acelaşi univers plastic în care elementele de natură exclusiv picturală par a poseda o viaţă proliferantă, în continuă germinaţie. Lucrările lui ION PACEA, ION BIŢAN, SPIRU CHINTILĂ, H. M. MAXY, WANDA VLADIMIRESCU SACHELARIE, EUGEN POPA, VASILE GRIGORE etc. ca şi acelea ale pictorilor care se păstrează într-o factură tradiţională (ADAM BĂLŢATU, ELENA VAVILIN, R. IOSIF, VALENTIN HOEFLICH, ADINA PAULA MOSCU), continuă linia căutărilor lor anterioare. Există în cadrul acestor căutări (şi mă refer acum la pictorii din generaţia mai tînără) o certă importanţă dată construcţiei, o dominantă raţională demonstrată de predilecţia pentru folosirea posibilităţilor expresive ale volumului, secondat de o gamă cromatică mai puţin expansivă. Innoirile în tehnica propriu zisă — în afara combinaţiei de imagine fotografică proiectată şi pictură în* Aurel Vlaicu *a lui ION BIŢAN — nu se evidenţiază. Pînza preparată obişnuit sau un grund de nisip, culoarea pusă cu pensula sau cuţitul sînt cele ce domină. Din punctul de vedere al limbajului propriu zis o serie de cîştiguri ale artei moderne sînt folosite liber ca alfabet, ca bunuri achiziţionate odată pentru totdeauna : „cubul scenografic" pe care era fondată redarea spaţiului în pictura clasică este eliminat în majoritatea cazurilor, centrul în jurul căruia se organiza întreaga compoziţie dispare, fiind înlocuit ca în cazul numeroaselor „peisaje fără orizont" ce acoperă întreaga suprafaţă a pînzei ca într-o vedere din avion — SPIRU CHINTILĂ, DORIAN SZASZ, CONSTANTIN BLENDEA, NICOGOSIAN ERVANT, NICOLAE DRĂGUŞIN etc. — de un decupaj fragmentar preluat la întîmplare dintr-un univers uniform. S-a renunţat în majoritatea cazurilor la redarea tridimensionalităţii corpurilor în favoarea unei prezentări plate, urmărind ritmuri decorative. Culoarea folosită variat este pură la CONSTANTIN PILIUŢĂ în interesantele rezolvări de deschis pe deschis ale lui VASILE CELMARE sau VINCENŢIU GRIGORESCU, este timbrală (ELENA GRECULESI, FLORIN CIUBOTARU, VASILE CHINSCHI, GHEORGHE RĂDUCANU, etc.) pentru a utiliza termenul introdus în critica de artă de* Gillo Dorfles.

Nu lipsesc nici de astă dată coincidenţele, întîlnirea mai multor artişti pe acelaşi diapazon sentimental — preluarea cu mijloace expresioniste a unor elemente groteşti din arta populară sau predilecţia de grup pentru peisajul de coline, (BABOIE VASILE, cu un desen energic în culoare, RODICA BONDI, VASILE MELICA, GABRIELA PĂTULEA DRĂGUŢ, DIPŞE CONSTANTIN — unde benzile cromatice alternează ritmic ca în ţesătura populară).

CRISTINA ANASTASIU

muzică

Al. Hrisanide

Cu lucrarea „Ad perpetuam rei memoriam" Alexandru Hrisanide îşi deschide în compoziţie un capitol simfonic, anunţat cîndva, cu ani în urmă, prin cîteva piese, în care se auto-descoperea. Îşi deschide un capitol de demonstraţie, completînd creaţia unui muzician de rafinament cameral, impus prin **Sonate**, premiat cu distincţia americană **„Lili Boulanger"** pentru **„Volume"** (violoncel şi pian), **Muzică** pentru cinci instrumente, aplaudat în redutabile interpretări pianistice (de curînd a terminat o serie de înregistrări la Radiodifuziunile din Berlinul occidental şi Köln), — printr-o dispoziţie nu mai puţin remarcabilă spre potenţările dinamicii simfonice.

Şi în genul simfonic Alexandru Hrisanide păstrează aceleaşi calităţi de muzician complex, de cercetător cultivat al mineralelor pure, cu lumini şi refracţii deschise, deseori căutate în precepte teoretice pe care şi le inventează deliberat.

Titlul care grupează cele trei piese distincte ale lucrării are tonalitate de requiem în memoriam. Continuitatea substratului literar — programatic în muzică nu se păstrează însă, succesiunea celor trei secţiuni fiind realizată pe bază strict instrumentală. Muzica acestui triptic este clădită pe principiul dezvoltărilor infrastructurale, din nuclee ritmico-melodice, continuu variate, părăsind orizontalele tematice, putînd fi percepută ca o adiţionare de sonorităţi complexe, imposibil de reprodus din memorie. Evoluţiile generatrice ale filmului sonor par de aceea smulse orchestrei chiar în momentul interpretării, dînd aerul de lapidaritate, rectiliniu, justeţe, accesibilitate. Vibraţii, dialoguri fracturate, întrepătrunderi de sunete, efecte globale tensionate cumulativ în densităţi dinamice mereu augumentate, derogări de planuri succesive între cîteva grupe de suflători şi coarde sau percuţie, formulează integritatea structurală a primei piese. Cea de-a doua se bazează pe disolurea unor ritmuri la percuţie, uşor dezordonate, asimetrizate, contrapunctîndu-le unor jocuri fugitive la suflători, creînd impresia hazardului metamorfozelor plastice întîmplătoare, a mişcării orchestrale, necontrolate. Densitatea deopotrivă coloristică şi dramaturgică a celei de-a treia piese se opune structural celei de-a doua, permiţînd totodată asocieri evidente cu cea dintîi. Discursivităţii lascive, de un lirism reţinut din mişcarea întîi i se răspunde aici în cea de-a treia, prin complexe sonore conjugate în blocuri masive, angrenînd la scară augmentativă sinusoide motivice uşor recognoscibile în debutul lucrării.

Ce simbol foloseşte această muzică pentru a ilustra ideea literară propusă iniţial ? Ca şi în cazul altor lucrări cu pretext literar exprimat numai în titlul, care nu folosesc imagini poetice în continuitatea muzicii, şi aici ni se pare că muzica are o condiţie a ei proprie, detaşîndu-se poate titlului, deşi trebuie recunoscut că argumente împotriva unei posibile corespondenţe ideative cu substanţa muzicală, nu ar fi de exprimat. Lucrarea aceasta, aşa ne declară compozitorul, ar putea fi un requiem căruia îi lipseşte corul, încercînd o transmutaţie de gen, un requiem adus memoriei eroilor pierduţi în 1918 pe frunturile de la Mărăşeşti. „Ad perpetuam rei memoriam" le este cu siguranţă un bun omagiu. Natura sa simbolică, abstractă, dă întregului o semnificaţie superioară.

Recenta audiţie a lucrării lui Al. Hrisanide plasează fără drept de tăgadă pe creator în centrul mişcării noastre componistice aducînd încă o lucrare majoră în grupul celor mai bune opusuri ale anului.

Reintrarea Filarmonicii „George Enescu" în arena în care au loc atîtea „aventuri" lăudabile ale muzicii româneşti trebuie să fie considerată un act de curaj ? S-a înţeles oare că prima filarmonică naţională ar trebui să se afle în centrul acţiunilor de propagare a creaţiei noastre ?

Încheierea acestei prime jumătăţi a stagiunii printr-o audiţie cu o lucrarea de asemenea anvergură, sub bagheta lui Mircea Basarab, poate avea semnificaţia unui început de bun augur. Interpretarea piesei lui Al. Hrisanide a fost logică, cursivă, punînd în valoare proporţionalitatea, arhitectonica ei generală, redîndu-le uneori strălucire virtuoză. Succesul concertului respectiv trebuie să fie considerat ca un argument de preţ pentru o susţinută pledoarie asupra muzicii noastre contemporane. Se aşteaptă succesiuni, săptămînă de săptămînă, cu prime audiţii. Va şti Filarmonica să găsească şi pe viitor acele resurse folosite cu succes azi ?

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

UN DEBUTANT

Din peisajul promisiunilor dramaturgice despre care am mai avut prilejul să vorbesc anul trecut, peisaj destul de bogat, cel puţin numeric, pentru a fi privit cu încredere, îmi propun să desprind profilul unui debutant deocamdată... în sertarele cîtorva redacţii sau secretariate literare : **Iosif Naghiu.**

Numele său nu este totuşi necunoscut cititorilor. El a apărut, destul de timid însoţind în paginile „Luceafărului" versuri de o acurateţă relevabilă, dar fiind departe de a lăsa să se bănuiască, din partea autorului lor, incisivitatea observaţiei, capacitatea de sintetizare şi filonul ironic pe care ni le-au impus atenţiei piesele într-un act oferite spre lectură cu o modestie plină de îngrijorare...

Aerul rezervat al solicitantului părea să ascundă însă sentimentul unei anume siguranţe de sine, incertitudinea gestului avîndu-şi mai curînd izvorul în semnul de întrebare pe care autorul îl ridica în privinţa receptivităţii lectorilor săi.

Grafician de profesie, **Iosif Naghiu** nu mai e la vîrsta disponibilităţilor multiple, rezultat al entuziasmului adolescent care poate produce surprize de moment cu o poezie, o schiţă sau, de ce nu, o piesă într-un act, entuziasm confundabil uşor, şi nu o dată, cu adevărata valoare.

Invitaţia sa la lectura celor cinci piese strînse într-un dosar firav părea sever deliberată şi trebuie să recunosc, de la început, cu satisfacţie, că privilegiul descoperirii talentului se impunea cu fiecare replică citită.

Însolitul universului propriu celor cinci piese lecturate în redacţia noastră, surprinzătoare şi derutantă prin ea însăşi, e numai aparentă, subtextul fabulei propuse de dramaturg fiind de o reală gravitate, tocmai prin implicaţiile ei contemporane. Concluzia e, de fiecare dată, de un realism crud, invitaţia autorului la meditaţie fiind dublată permanent de un apel, aş spune dur, la luciditate.

Acţiunea unei piese, **Numele meu e Petrescu** se petrece în „sala mare a unui muzeu, în centrul căruia se găseşte o piatră rotundă ca un zero imens". Paznicul şi, în acelaşi timp, ghidul muzeului are o vîrstă matusalemică, se numeşte **Petrescu** şi a făcut din existenţa sa expresia devotamentului absurd faţă de funcţia pe care o îndeplineşte. El are conştiinţa dusă la absurd a menirii sale de a **păzi** şi **creşte** această piatră ca un zero imens, căreia a şi început să-i semene din ce în ce mai mult. Un **Petrescu II** aşteaptă să-i ia locul şi cînd acest lucru se petrece, în sala muzeului se află două pietre rotunde ca un zero imens, pentru ca un **Petrescu III** să continue acţiunea. Intenţia dramaturgului pare a fi aceea de a atrage violent atenţia asupra pericolului uniformizării, asupra goanei, aproape inconştiente, a lumii moderne după uniformizare. **„Pe scenă rămîn numai cele trei statui, Petrescu 0, Petrescu I şi Petrescu II, într-o confruntare mută cu spectatorii..."**

Weekend e o satiră la adresa psihozei războiului, specularea unei bogate fantezii constituind suportul fabulei bizare. Acţiunea se petrece într-un „luminiş de pădure specific excursiilor duminicale". Ea se consumă banal şi stereotip, ca orice weekend banal şi stereotip pentru a sfîrşi tragic. O familie obişnuită şi modestă plăteşte un paradoxal tribut psihozei războiului, pe care dramaturgul o disecă în toate implicaţiile ei nefaste.

De o violenţă satirică împinsă pînă la grotesc este bucata **Celuloid** care se consumă într-o sală de cinematograf „cu spectatorii filmului orientaţi spre spectatorii piesei". Rulează un film prost şi interminabil, dar care suscită o curiozitate aprinsă, prin nenumăratele sale serii cu suspensuri. La un moment dat, poate chiar la mijlocul filmului, în sală intră zgomotos un **Om Gras** care nu-şi găseşte locul. Insolent, el se aşează pur şi simplu, peste un **Om Mic,** şi se pregăteşte să vizioneze pelicula cu o linişte deconcertantă pentru actul întreprins. Reproduc un fragment :

OMUL MIC — Domnule, te-ai aşezat pe mine... Nici aşa nu prea vedeam !...

OMUL GRAS — Nici eu. Acum cel puţin unul din noi vede ca lumea.

OMUL MIC — Bine, dar nici pe spinarea mea. Domnule, dă-te jos că nu te mai suport. Eşti insuportabil. Eşti mare şi gras. Mă sufoci. Dă-te jos pînă nu apelez la cei din jur...

VOCI — Gura. Să fie linişte...

OMUL DIN SPATE (omului gras) — Fi drăguţ şi nu te mai mişca atît. Stabileşte-te odată pe poziţie.

OMUL GRAS (victimă) — Cu plăcere, dar e cineva sub mine care nu mă lasă în pace.

OMUL DIN FAŢĂ — Să stea locului că de aia a venit.

OMUL MIC (cu voce tot mai pierdută) : Asta-i samavolnicie. Ce dacă-s mic... Eu sînt veteran al filmului... L-am apucat pe Eisenstein. Dă-te jos de pe mine că nu mai văd, nu mai respir, nu mai aud şi în curînd nici n-o să mai vorbesc. Şi doar mi-am plătit biletul.

OMUL GRAS (impasibil) : Şi eu mi l-am plătit.

OMUL MIC — Atunci cine-i vinovat ?

OMUL GRAS — Patronul care a vîndut bilete peste capacitatea sălii.

OMUL DIN FAŢĂ — Dar taci, domnule, odată că nu mai aud nimic. Ce manie să vorbeşti singur.

OMUL MIC — Nu vorbeşte singur ci vorbeşte cu mine, dar eu nu mă mai zăresc pentru că domnul, profitînd de întuneric, a făcut abuz de forţă şi s-a aşezat pe mine. Dar eu am încredere că oamenii din jurul meu îl vor demasca pe acest barbar...

OMUL DIN DREAPTA (omului gras) : Parcă aveţi sub dumneavoastră ceva ce se mişcă...

OMUL GRAS — Nici o grijă. Este mantaua mea de ploaie.

OMUL DIN STÎNGA — Ah, afară plouă ?... Ce ciudat !...

OMUL GRAS — Nu plouă, dar eu am luat-o pentru orice eventualitate.

OMUL MIC — Manta, nemanta, dar cu mine ce faceţi ?...

OMUL DIN DREAPTA — Dumneata stai fără grijă căci domnul este un om prevăzător. O să-ţi povestească filmul pe care dumneata fiind prea mic tot nu l-ai putea vedea...

Dialogul continuă într-o manieră perfect absurdă, generatoare de un comic imens, care pare descins din Ionescu. Finalul bucăţii demonstrează însă originalitatea invenţiei şi atrage luarea aminte asupra virtuţilor unui scriitor care merită tot interesul.

În sfîrşit, privilegiul unei astfel de **„lansări"** este, cum se ştie, însoţit întotdeauna de risc. Cele cîteva cuvinte spuse despre **Iosif Naghiu** în această primă cronică din 1968 şi rezumă deci veleitatea la propunerea confruntării autorului cu spectatorii care se înşeală, totuşi, mult mai rar decît critica.

SĂPTĂMINA

30 decembrie 1967 — 6 ianuarie 1968.

Colaboratorii noştri vă recomandă :

CARTEA :

Teatru, de **Horia Lovinescu,** Editura „Minerva".

Teatru, de **Paul Everac,** Editura „Minerva".

Mişcarea prozei, de **Alexandru Oprea,** Editura „Minerva".

TEATRU :

Două piese originale, în premieră pe ţară : **Martin Bormann,** de **Marin Preda,** la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale", în regia Soranei Coroamă.

Sfîntul, de **Eugen Barbu,** la Teatrul de comedie ; regia, Sanda Manu.

FILM :

Billy mincinosul, producţie britanică, regia John Schlesinger, cu Tom Courtenay, Julie Christie.

CONCERT :

Dirijorul japonez Takashi Asahina la pupitrul Filarmonicii. În program, în primă audiţie, **Două mişcări simfonice** de Hiroshi Oguri, şi piese de Paganini, Brahms, vineri 12, ora 20, sala Ateneului.

OPERĂ :

Repetarea, la cererea publicului, a spectacolului de balet modern **Studio 68,** luni, 15 ianuarie.

EXPOZIŢIE :

Expoziţia de pictură **Mihai Olos,** galeriile Magheru.

TELEVIZIUNE :

Recital **Jacques Brel,** joi, 11 ianuarie, orele 21,50.

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct) ; **ION DODU BĂLAN** (redactor-şef adjunct) ; **GICA IUTEŞ ; AUREL MARTIN ; MIHAI NEGULESCU ; DINU SĂRARU** (secretar general de redacţie) ; **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99 Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40 220

Bibliot Rai.

Biblioteca Raională
Odorheiu

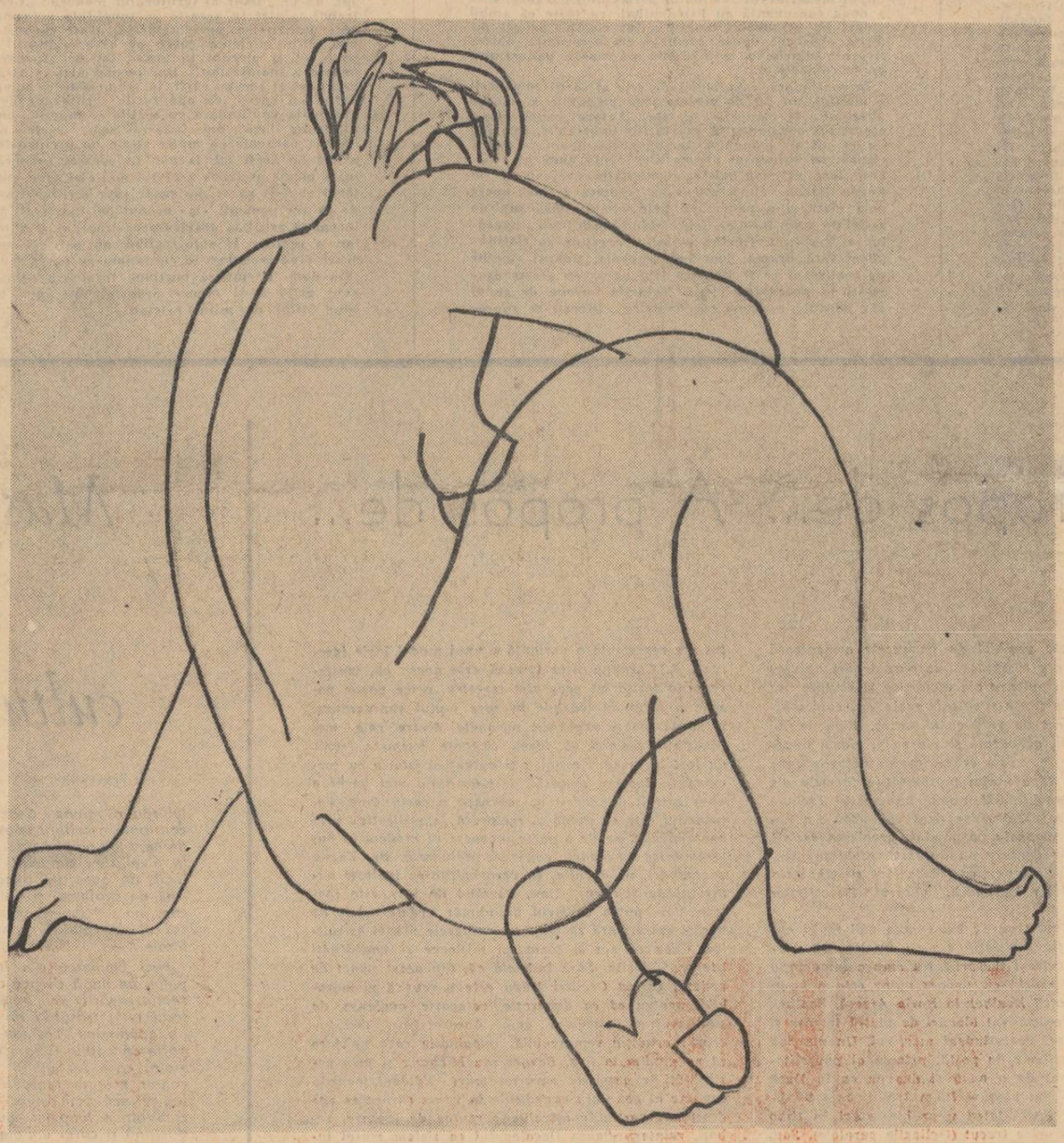
• În exclusivitate:
— Convorbire cu TRUMAN CAPOTE
• IONA de MARIN SORESCU

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 2 (298) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 13 IANUARIE 1968

Desen de BENEDICT GĂNESCU



SIMONA LUMINIŢA POP — „Nud"

SĂPTĂMÎNA

A FI

Parafrazînd titlul împrumutat al unei cărți semnate de Jean Cocteau, aș spune că una din dificultățile scriitorului e de „a fi", de a exista ca atare, de a se impune contemporaneității și, de ce nu, mai ales posterității. De a exista, deci, nu ca virtualitate, ci ca realitate împlinită, indubitabilă, nu ca un nume oarecare pomenit în vreo istorie literară, ci ca o prezență vie, peste timpul hotărnicit, de a rămînea pentru totdeauna în memoria națiunii, cum au rămas Eminescu, Caragiale, Blaga, Arghezi, Rebreanu sau Sadoveanu. De a deveni, altfel spus, în contextul spiritualității, un clasic, un punct de plecare și de reîntoarcere al însetaților de frumos, o valoare cotată cît mai sus pe scara comparațiilor, un factor de cultură, o necesitate. Mărturisit sau nu, spre așa ceva tinde, în visurile lui, orice artist. A exista însemnează însă, în ordine estetică, a fi mai întîi tu însuți, și nu varianta degradată, palidă, aproximativă, caricată a altcuiva, a fi autorul unor unicate și nu al unor duplicate, imitații, derivate, trudite sub tutela sufocantă a nu știu căror zei, a depăși faza uceniciei și a te înfățișa așa cum ești în toată complexitatea și singularitatea ta relativă, a lăsa să răzbată, eliberată de servituți, vocea ta adevărată. O voce venită din adîncuri, purtînd însemnele unui timbru propriu, inconfundabil, modulînd în orchestrații originale trăiri de răscolitoare autenticitate umană, în stare a defini o personalitate în tot ce are ea mai caracteristic ca individualitate estetică. Timbrul presupune însă și orizont tematic aparte, și univers de imagini diferențiat, și sistem de corelații deosebit. Dar, mai ales, un mod inedit de a percepe existența și de a o reprezenta sensibil, o viziune nouă despre spectacolul lumii și rosturile lui, despre istoria și tainele lui, despre om și despre marile întrebări ce agită individul și, prin el, umanitatea. A fi echivalează cu a-ți descoperi vocea și a o cultiva în desfășurările ei firești, în registrele ce i se potrivesc, exploatîndu-i resursele, disponibilitățile, capacitatea de reîmprospătare. Cum au făcut, de altminteri, totdeauna, scriitorii de prim rang, creînd pararealități în care sufletul omenesc să se regăsească redimensionat. Și cum se străduiesc să facă (adesea nu fără succes) și o sumă din contemporanii noștri, pentru care actul literar nu e simplu joc gratuit, simțul de autocontrol o frînă păgubitoare artei, iar idealul de a fi și mai cu seamă de a se păstra ei înșiși, o utopie. Pentru ei, creația e un angajînd în articulațiile sale interioare și în exploziile ei de profundis, expresive, ființa vitală, într-una sau alta din variatele ei ipostaze. O chemare spre transsubstanțiere în care mutațiile se petrec nu numai la nivelul fenomenului contemplat și recreat, ci și la acela al interpretului ce-și intuiește și își relevă propria-i natură și propria-i rațiune de a fi.

AUREL MARTIN

Cîmp

Un cîmp e o brățară, atîrnă greu la mînă
pe mîna ta slabă stăpînă
cu peria de scînduri scuturînd
clapele lui de bitum
îngălbenite ca la pianele
din cinematografe
din care-o melodie o să-nceapă,
o melodie crește pe spinarea șanțului
și degetele pîriie pe clapă.

Proprietate privată

Cînd sînt singur în noapte ajung pînă la
mine
vocea răgușită și blana aurie de miel
care vor fi găsite în capătul opus
al orașului
în cuibul calului de bătaie
unde femeile trec prin viață ca ramolitii
prin ploaie
și fac oh mai fac oh mai trece ce mai
trece și fac of,
blana aurie de miel se scutură în noaptea
greoaie a orașelor cu marea la picioare
și orașul adoarme cu capul în jos
dar zgomotul trece pe lîngă mine fără să
mă atingă
din cauza delirului meu dureros,
arborii își mai scutură de cîteva ori
coamele
jigniți de zgomotul blănii de miel
și vapoarele trimit de pe mare
desnădăjduite semnale
care nu preced niciodată pe ale firelor
pentru că firele de telegraf adorm pe
capele fetelor ude de ploaie
pentrucă mereu cînd sînt singure în noapte
fac semne de nevropat din nacela calului
de bătaie
tuturor orașelor adormite cu capul în jos
ca să am o casă și pe masă salam
arborii își clatină coamele
și vapoarele își trimet sfîșietorul semnal
de adio.

Urme de pasăre

Urmele se deschid la stînga
amnarul se deschide la stînga vesel din
cale-afară
ouăle se deschid în mod inexplicabil la
stînga
iedera se deschide la stînga pe buze cu
un zîmbet feruginos
laptele se deschide la stînga smulgîndu-și
jobenul
aproape de casă o stradă se deschide la
stînga bombănind printre dinți
fereastra se deschide la stînga pe zidul
mutilat de cuiburi
lobul sării se deschide la stînga pe furiș
cineva îmi dă cuvîntul de onoare
că stînga e încolo
altul pune prinsoare că ceva mai încoace
e la stînga-mprejur

VIRGIL TEODORESCU

DISTINGUO

MASCĂ ŞI CULTURĂ

Că artistul seamănă cu tipul său omenesc, diferă sau chiar i se opune, faptul nu e nici de admirat nici de respins și mai cu seamă nu e de principializat. Sînt cazuri tot atît de glorioase, care fie amplifică imaginea omului, fie o disimulează prin divergență sau compensare.

Și dacă totuși unii creatori, la primul contact cu ei, ne apar ca sinceri, spontani, necontrafăcuți, „genialí" spre deosebire de alții, care sînt dimpotrivă supravegheați și „construiți" (deși naturi artistice atît de schematizate nu există), aceasta naște de multe ori eroarea de a crede că primii se spovedesc, iar ceilalți mint. Ignorăm astfel cît meșteșug se ascunde în sinceritatea artiștilor și cît adevăr le susține disimularea.

În ordinea estetică, „masca" fie a nemascării, fie propriu zisă, este chiar izvorul artei. Primele manifestări ficționiste ale omului ca teatrul antic și teatrul nostru popular nu spun altceva cu măștile lor. Iar criticul simboliștilor francezi, Rémy de Gourmont, numindu-și seria de portrete contemporane Le Livre des Masques, pe lîngă aluzia la chipurile omenești care îi însoțesc gratic prezentările, afirmă poate lateral același adevăr.

Dar fiind creatoare de artă, „masca" se află deasemeni la origina „culturii". Și fiindcă am trecut de curînd, în tovărășia lui Eugen Barbu, pe lîngă Goethe, ne întoarcem tot la el. Avînd clară ideea simulării în actul artistic, convenim ușor că celebrul autor se construise pe îndelete în atitudini, să zicem numai, de olimpianism și universalitate, dominînd prin ele atît tumultul lui sufletesc, cît și o societate frămîntată deopotrivă individual și naționalist.

Că spre deosebire de opera sa artistică și de stilul personalității, biografia îl arată mai complicat sufletește, uneori neconcordant cu sine, e prea adevărat ; și nu e de loc stînjenitor, fiind adevărat. Căci estetica, mai întîi prin Proust și apoi prin M. Dragomirescu al nostru (criticul nu cunoștea ideile scriitorului francez din Anti-Sainte-Beuve), a statuat ca posibilă, dacă nu chiar ca necesară, discrepanța dintre personalitatea biografică și personalitatea artistică la un același creator. Implicată, ideea poate că exista mai de mult, cel puțin de la „butada" lui Leconte de Lisle (raportată de Baudelaire) că „toți elegiacii sînt niște canalii".

Fie însă oricum, închipuirea de sine a lui Goethe ca spirit olimpian și universalist, închipuire oricît de contrazisă de unele împrejurări biografice, cum e sigur că va fi fost, nu devine prin aceasta mai puțin fructuoasă în ordinea culturii. Ea a creat, pe lîngă un lung șir de opere de artă, o ipostază fundamentală a spiritului omenesc între cele șapte-opt, cîte există ; a modelat culturi individuale și naționale ; și e de admis ca destinul viitor al goetheanismului, după încheierea ciclului contemporan de „măști" ale autenticității, să mai fertilizeze cîndva sensibilități particulare sau colective.

Ca să sugerăm deocamdată numai însemnătarea culturii române prin goetheanism, temă de studiu capital, nefăcut încă, Maiorescu, Eminescu și Slavici au fost la noi purtătorii de ispravă ai acestei fericite influențe.

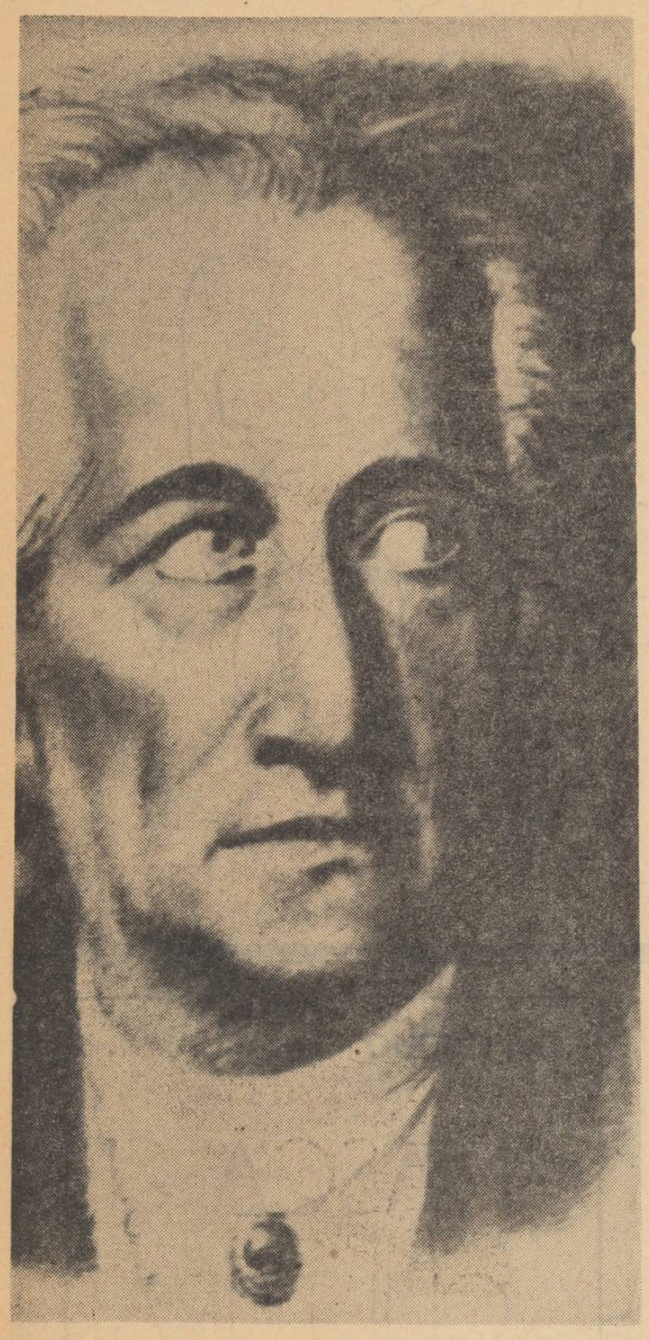
Maiorescu, personalitate evident congeneră, împreunînd într-o sinteză nouă seninătatea olimpică și cuprinderea universalistă cu scrupulul obiectivității, cu indiferența față de tentația metafizică, cu observația empirio-pragmatică a realității și cu tactul unei pedagogii superioare, transpunînd creator aceste tatete ale identității goetheene în propria sa condiționalitate istorică, a promovat cultura română la prima ei vîrstă europeană prin degrevarea de accidental, de efemer și periferic a singurei idei de frumos și adevăr, care informează culturile trainice. Tiparul spiritu-

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 2-a)

CRONICA LITERARA

de M. N. Rusu



EUGEN BARBU:

Măştile lui Goethe

Cartea lui Eugen Barbu nu omologhează teritorii şi poziţii virgine. Are precedenţi atît printre contemporanii lui Goethe, cît şi printre contemporanii noştri. Nu-i amintesc. Şirul ambelor serii e lung şi cunoscut. Totuşi, pentru curtezanii academiilor, merită să fie reţinut numele modernului Kierkegaard. Iconoclastul acceptat. Greutatea opiniilor lui e strivitoare. Ca de altfel a oricărui filozof. Căci filozofilor adevărata faţă a Olimpianului nu a scăpat nevăzută.

Pentru Kierkegaard, Goethe a trăit între anii 1749—1832. A fost un fericit. Dar aici se ascunde cea mai formidabilă compasiune pentru Goethe : interdicţia persoanei în secolii următori.

Inaccesul acesteia e descoperit, pe o cale specifică unui prozator, şi de Eugen Barbu. Devenit astfel, contemporan cu Kierkegaard. Amin explicarea. Modern, actual, sincronic, Goethe nu este decît în tipologie, în uman. E adaosul interesant adus de Eugen Barbu la intuiţiile filozofului nordic.

Orice indignare faţă de Măştile lui Goethe mi se pare un moft. Balcanic. Cînd un Georg Lukacs în Goethe et son époque, demonstrează ideologic compromisul de clasă al poetului, comunizarea treburilor sale cu ale aristocraţiei, avem, în fond, un gest anti-Goethe. Cînd un Marcel Brion (de l'Académie Française) complotează cu simpatie şi subtilitate împotriva opiniilor clasicizante despre Goethe (1949) aceasta cum se cheamă ? Cînd însuşi Par lui-même-ul Jeannei Ancelet-Hustache, apărut tot în 1949, nu se dă în lături de la expunerea documentelor, faptelor şi afirmaţiilor, nu tocmai pro-Goethe, şi cînd Franţa traduce în 1967 cartea vădit demistificatoare — pînă la patimă — a lui Richard Friedenthal, compatriotul de azi al poetului, asta nu aduce a iconoclastie, a demitizare ?

Că aceste scrieri sînt ştiinţifice, arhivistice, analitice, obiective, teoretice, respectînd nu ştiu ce legi aprioriee ale monografiei de tip A—Z, este o chestiune de stil, tehnică, temperament, cod al manierelor etc. Rezultatul e însă împotriva stilului, a facturilor. Deşi mascat cu eleganţă, el e acelaşi : demistificarea, demitizarea.

În definitiv, o replică genială, negatoare, insolită, conţine mai multe sugestii propulsive decît zece tomuri apologetice redactate pedant. Shakespeare-ul lui Jan Kott a provocat un interes pe care nu l-a provocat poate toată bibliografia shakespeariană la un loc. Paradis al şoarecilor de bibliotecă. După un atare efect, ce importanţă mai are cutare amănunt biografic controversat şi hipercontroversat, cine e Shakespeare, cine e Marlowe, ce aparţine unuia, ce anume celuilalt ? Pentru spiritul contemporan, setos de non-conformitate, puritate, perspective noi etc. linia dreaptă e cel mai preţios şi rapid instrument de cunoaştere. Jan Kott a mers direct la public. Direct la Shakespeare-ul din public şi societate, direct la publicul şi societatea Shakespeare. Adică la contemporanul nostru. Chestie nu numai de stil ci şi de poziţie, de situare faţă de adevăr. Kott a voiajat distins prin infernul bibliotecologiilor, altfel se sufoca. Rămînea cu ele. Nu cu personalitatea sa, nu cu cititorii de azi, cu spiritul vremii. Devenea o piesă nouă la dosarul Shakespeare. Nici Eugen Barbu nu a vrut aceasta. Nu-i stă în fire. Şi cartea s-a epuizat. Cititorului îi place să fie şocat.

Dar să vedem cum procedează autorul Măştilor la deconspirarea unei legende. Recitind opera lui Goethe, el constată prezenţa unui inexplicabil aer al fadului. Recitind Convorbirile lui Eckermann, corespondenţa, monografiile celebre, portretistica, în fine literatura creată în jurul lui Goethe, el observă babilonia contradicţiilor, inconsecvenţa dintre fapte şi vorbe, dintre vorbe şi fapte, a consilierului aulic de la Weimar. Descoperă perfecta dedublare a poetului german. Are, aşadar, revelaţia lui Goethe, ca personaj romanesc. Dar aceasta nu pare să fie cauza acelui gust al fadului depistat încă de Kierkegaard. Apoi dedublarea nu este o noutate. Cercetînd viaţa poetului, revizuind raporturile dintre operă şi biografie, Barbu intuieşte că lui Goethe îi lipsea un sentiment fundamental : tragicul. Că olimpianismul acestuia, departe de a fi o mască, era o banală realitate. Nu ascundea nimic sau ascundea tocmai seninătatea. Goethe nu era un neliniştit. El era un ins a cărui morgă afişată, a cărui proprie legendă ţesută cu răbdare de habitudinile lui zilnice, a macerat în surdină porţiuni întinse din creaţia sa. O artificialitate pontificală s-a strecurat treptat în rîndurile sale scrise, transformînd încercarea de self-mitizare într-un conformism. A fost bomba cu explozie întîrziată, lăsată, cu voie sau fără voie, posterităţii.

Dar dacă Goethe nu este modern în creaţia sa, la urma urmei de o perfectă mecanică a armoniilor, atunci în ce este ? În stilul cotidian de viaţă. În biografia sa civilă. Personaj simbolic, existent pretutindeni, pretabil unui devorant ochi de romancier.

Cartea lui Eugen Barbu debutează cu o uşoară alură psihanalitică. E o intenţie generală sau o subtilitate polemică ? Optăm pentru a doua ipoteză. Căci viaţa lui Goethe nu s-a înscris sub semnul ereditătii patologice deşi arborele genealogic duce acolo, ci dimpotrivă pe linia celei mai liniştite comodităţi. Libido-ul atîta cît era şi firesc, nu într-un totul normal, n-a produs cataclisme psihologice. Dimpotrivă, vitalitatea lui feminină îl oprea de la angajări masive şi definitive cu viaţa intimă. A fost, în ultimă analiză, un aventurier fără gravitate, a fost un contemplativ fără aventuri interioare. Aici constatăm întîia identitate a opiniilor lui Barbu cu opiniile lui Friedenthal.

Aşadar, nici psihanaliza nu probează o tragedie, măcar, o umbră tragică. Eroul „fişelor" lui Eugen Barbu a fost, cum foarte bine îl caracterizează autorul, „tipul biedermeyer" — idolul perfectului burghez. Este a doua consonanţă cu Friedenthal, cu toate că ambii autori au prospectat biografia lui Goethe pe căi diferite. Aproape opuse, mediate ori nemediate, obiective ori subiective, meticuloase ori rapide, panoramice ori de compendiu.

În continuare, racursiul biografic al cărţii româneşti e vijelios, un fel de performanţă cu multe şi vivace alternanţe de planuri şi martori. Autorul caută numai esenţialul, concludentul, mărturiile imbatabile. Operînd cu un stil al compulsărilor de fină montare publicistică, cu suspensul afirmaţiilor acolo unde ele vorbesc fără să mai existe, monografia derivată a lui Eugen Barbu relevă alienarea treptată a unei opere prin viaţă şi a unei vieţi prin operă. Pusă sub un astfel de semn fatidic — nerefuzînd posibilitatea opusului, a tragicului Goethe — mitul acestuia se clatină : „Poet fără dramă, ignorînd tragedia, tînărul Goethe nu realizează că-şi distruge lent opera cu aceste uşurătăţi în abordarea vieţii. Naturile fericite de genul său produc scriitori ca Voltaire, literaţi ce supraviesc prin acidul ironiei şi al auto-persiflării. În cazul său, autorul lui Werther credea în opereta unei existenţe superflue. Şi asta, ca în toate cazurile, s-a răzbunat..." Concluzia e neostentativă, adevărată fişă de caracter : „Avea o natură dublă de erou şi de comediant, şi mica vanitate de a nu vrea să-şi arate slăbiciunile". Mai mult. Întîlnirea dintre Goethe al lui Eugen Barbu şi acela al lui Richard Friedenthal se produce şi în survolarea operei ştiinţifice a weimarezului. Acesta a fost un intuitiv. N-a suportat abstracţia, teoria, metafizica, matematica. Situaţie observată, nu fără o anumită resemnare, şi de Lucian Blaga în Fenomenul originar (necitat de E.B.). În schimb, aprecierea inclementă dată Daimonionului mi se pare nefondată. Cărţile lui Blaga nu vizează neapărat pe Goethe. El e doar un pretext pentru dezvoltarea unor teorii originale, unei filozofii comparate de foarte acută modernitate.

Odată demonstrat inaccesul lui Goethe la structura tragică, aprehensivă a timpului nostru metafizic autorul Măştilor realizează, în planul doi, trei, patru al cărţii lui, un Goethe modern. Nu e un paradox, ci un rafinament polemic. El vede în Goethe — personajul, un precursor al scriitorului modern : „Ceea ce ar trebui salutat în această personalitate e tocmai rîvna spre desăvîrşire, poate teatrală, poate snoabă, dar nu mai puţin eficientă, lucru pe care scriitorul modern pare a-l fi pierdut în graba lui de afirmare şi de negare a înaintaşilor". Dar tocmai aici se află miezul palpitant al acestei cărţi. În recunoaşterea unor similitudini cu epoca, cu apetiturile scriitorilor de azi, în eventuala confundare cu viciile şi maniile unuia sau altuia de lîngă noi. În acest sens, cartea este şi o imensă parabolă ca multe altele de pretutindeni. Dar prima de acest fel, la noi. În această turnură rezidă toată magia eseistică a cărţii, mai ales cînd ştii că autorul ei face parte din chiar rasa scriitoricească. Iată de ce am pomenit la început pe Jan Kott. Şi cînd începi să asişti la desfăşurarea ironiilor şi auto-ironiilor, a regiilor şi auto-regiilor nu poţi să nu fii de acord cînd recunoşti în ele fenomene triste sau comice fără dată. E singura porţiune tragică a celui care a avut grijă să-şi creeze propriul mit încă în viaţă fiind. Mituri pre mituri călcînd.

À propos de...

Literatura *science-fiction* ar fi putut fi ceva plictisitor, dar bănuim că va deveni ceva foarte plictisitor. Aceasta prin înseşi premizele ei şi prin constrîngerile la care autorul ei se supune. Discreditantă este însăşi formula care-o denumeşte : ceva care nu e ştiinţă fiind şi ficţiune şi ceva care nu e ficţiune pentru că are pretenţii teoretico-ipotetice. Un hibrid deci, a cărui unică ambiţie pare a fi aceea de populariza ştiinţa şi imaginaţia în colecţii de masă, prelungind ipoteze sau adevăruri ştiinţifice mai mult sau mai puţin recente. Literatură de graniţă aşa cum există ştiinţe de graniţă: cu singura deosebire că utilitatea ultimelor este probată chiar şi numai prin faptul că sînt datoare unor somităţi ştiinţifice. Pe cînd literatura „de prospecţiuni ştiinţifice" cum se simte obligat s-o numească un scriitor, aparţine cel mai adesea unor autori de graniţă: diletanţi, non-intelectuali şi literaţi comerciali preocupaţi cu rotunjirea bugetului personal. Oricum, termenul a pătruns, şi Kingsley Amis, printre alţii, îi dedică un studiu fără a urmări toate aspectele problemei.

Mai întîi asupra genezei lui. Bineînţeles eterna nevoie de iluzie a omului. Apoi, descoperirile ştiinţifice ale secolului şi relativismul care a invadat gîndirea teoretică actuală. Prin neopozitivism, şi nu numai prin el, am ajuns astăzi să considerăm realitatea ca o infinitate de ipoteze, oricînd verificabile şi negabile. Majestăţile lor *Bănuiala* şi *Presupunerea* ne cîrmuiesc cu înţelepciune şi incertitudine. Lumea a devenit cam tot ceea ce vrem şi reuşim să ne imaginăm despre ea. Imaginaţia a devenit ipoteză, ştiinţa a devenit ipoteză, ipoteza a devenit ficţiune, ştiinţa a devenit ficţiune, ficţiunea a devenit intuiţie. Spiritul nostru relativist se hrăneşte din caloriile imaginaţiei şi vitaminele bănuielli. Înainte, ginditorii creau utopii ; astăzi se compun romane science-fiction.

HORIA ARAMĂ:

Cosmonautul cel trist

Totul fiind o ipoteză, totul este prin urmare posibil. Şi nicăieri în literatură nu se simte mai bine ca în science-fiction efectele delirante ale posibilităţii. Există alte lumi în univers ? Aceste lumi pot fi gîndite oricum. Există oameni pe pămînt şi posibilitatea zborului cosmic ? Atunci pămîntul a fost vizitat şi e vizitat continuu. Există timp ? Timpul poate fi oricum — chiar şi absenţa timpului. Există oameni cu două picioare ? Presupunem alţii cu trei, patru, zece sau fără nici un picior. Este omul inteligent ? Sînt alţii supra inteligenţi şi alţii a căror imbecilitate atinge grade incredibile. Luaţi orice obiect, fiinţă proces, fenomen, idee, morcov sau sentiment şi modificaţi-i cît trebuie funcţiunile, culorile, sensurile, dimensiunile, astfel încît ele să nu mai corespundă viziunii ordinare pe care o avem asupra lor, inventaţi apoi o naraţiune sumară în care obiectul devenit bizar prin mutilare să intre în conflict cu un punct de vedere al bunului simţ. Pigmentaţi eventual textul, după posibilităţi, cu ceva umor, ironie, lirism etc. Veţi crea atunci o povestire science-fiction pe care o puteţi semna cu pseudonimele Horia Aramă, Victor Kernabach, Cecilia Dudu, George Ricus, I. Asimov. etc.

Bunăoară, veţi putea scrie Forma — *care e ceva venit din alte lumi, ajunsă nu se ştie cum pe pămînt, care poate lua orice formă şi orice greutate, de la aceea a unui bolovan pînă la aceea insidioasă a fumului, şi care pe deasupra, naufragiată pe pămînt, încearcă zadarnic să comunice printr-o staţie de radio emisie de la Păuna — Bucovina, cu lumile ei. Dacă vreţi să creaţi şi tensiune sau* thriller *suspendaţi acţiunea ca în Forma care poate se mai află printre ei.*

Aţi aflat cumva dintr-o revistă-magazin că delfinii au un creier cu volumul comparabil cu al omului ? Scrieţi atunci povestirea Lumile stau de vorbă *în care veţi arăta că maimuţele antropoide şi Delfinii bătrîni au evoluat paralel, mai mult încă, Delfinii bătrîni au fost într-o vreme mai deştepţi decît oamenii şi primii cosmonauţi care au vizitat pămîntul au conversat cu ei şi nu cu oamenii încă înapoiaţi. Bineînţeles că lumile acestea nu pot comunica, şi povestirea poate fi o parabolă în acest sens : delfinul Kprx respins de oameni şi asasinat de ai săi, demonstrează faptul că şi delfinii au Prometeii şi Christoşii lor. Dar ce se poate întîmpla dacă folosind un aparat de zbor atomic care s-a defectat am devenit un pericol pentru colectivitate ? Vom fi respinşi ca nişte ciumaţi — singurul loc care ne va primi va fi o leprozerie în care nouă nu ne va conveni să stăm,pentru că noi sîntem oameni iradiaţi şi nu leproşi. Neavînd încotro ne vom sinucide ilustrînd că în alt context condiţia alienării îşi schimă numai substanţa şi nu structura. (Ciumatul) Radu Comşa trăieşte aşadar. De ce n-am repeta şi povestea cu cămaşa pe care Dejanira i-a dat-o lui Hercule ? Un material viu şi plastic din care se confecţionează rochii de seară se dovedeşte a deveni bestial în condiţii anumite : pusă pe un cuier rochia îşi frînge suportul apoi dispare. Morala este dintre cele mai actuale : tatonaţi necunoscutul, dar nu ştiţi niciodată ce surprize vă poate aştepta. Fiecare descoperire poate fi fatală căci universul e o imensă reţea de capcane. Sir Bernard Lovell, directorul Observatorului Astronomic de la Jodrell Bank nu afirmă nici el altceva. Există civilizaţii în alte puncte ale universului ? E normal atunci ca ele să-şi trimită spioni la noi. Dacă mai avem şi puţină imaginaţie demenţială, dacă ştim şi cîte ceva despre modelare şi fenomene mimetice vom scrie atunci* Cameleonul : *o chestiune oarecare venită din alte lumi care ia forma obiectului lîngă care e aşezată, transmiţînd probabil în lumile ei forma pe care se mimează.*

Citiţi-l pe Michaux, încălziţi-vă bine creierul, apoi creaţi Minciuna, *o lume colorată şi elucubrată. Dacă nu, luaţi o nuvelă de Ionel Teodoreanu sau Brătescu-Voineşti şi adaptaţi-o la inventarul şi terminologia de specialitate : numiţi-o apoi* Cosmonautul cel trist.

VICTOR KERNBACH:

Povestiri ciudate

Pentru gîndirea speculativă, scria reputatul istoric literar Francesco Flora, unitatea universului : aceea a firului de iarbă şi a sistemului astral este un adevăr evident şi fundamental. Fiecare atom diferă de un alt atom din aceeaşi familie, dar toţi atomii din orice substanţă ar fi sînt desfăşurarea unei unice substanţe a universului. Dar substanţa fiind unică, tot ceea ce se poate creea din ea este adevărat. Imaginaţia este substanţă, pentru că gîndirea este a omului şi omul este substanţă. Metaforele omului sînt deci variante de existenţă a substanţei. „Fiecare imagine, oricît ar fi ea de luminoasă sau de aberantă, se oferă viitorului ca o realitate posibilă de frumuseţe armonioasă sau de diformitate ruşinoasă... Într-un incert univers viitor creaţiile imaginare ale pictorilor şi sculptorilor se vor traduce în fiinţe şi peisaje reale, aşa cum schiţele unui arhitect se traduc în piatră. Figurile lui Giotto vor fi vii, adevărată şi vie va fi gloria imperiului dantesc". Să facem atunci toate picturile care nu s-au făcut ! Să epuizăm posibilităţile formale ale materiei ! Imaginaţi, băieţi, numai imaginaţi ! *Trebuie să cunoaştem universul chiar dacă robinetul s-a defectat, mai sînt războaie pe pămînt, problema rasială şi cea a cariilor dentare nu au fost rezolvate încă. Ştiinţa fără intuiţie e vax, ca ştiinţa fără ştiinţă: ne-o spune însuşi Victor Kernbach, autorul* Povestirilor ciudate.

Dar ce se întîmplă oare ? Nu cumva mai mulţi autori de prospecţiuni ştiinţifice s-au înţeles să vorbească despre aceleaşi lucruri ? Nu cumva imaginaţia aceasta care se repetă cu fiecare autor este o farsă tragică pentru toţi ? Baalbek la Horia Aramă, Baalbek la Kernbach, pretutindeni blocuri de piatră imense şi rampe de lansare. Pretutindeni marţieni. Un marţian e chiar un funcţionar de poştă, prieten al povestitorului, care e luat de o navă şi dus cu ea în Dacă totuşi noaptea... *Mai bine să luăm tradiţionala pilulă care ne va da posibilitatea unor biomutări în timp cu întoarcere în orice trecut* (Oglinzile paralele). *Sau, plictisiţi de existenţa conjugală, să ne substituim unui manechin dintr-o rachetă fotonică de încercare, să intrăm într-un virtej cronospaţial şi să revenim cu 24 de ani înainte de a pleca, pentru a ne însura cu o fată care era propria noastră nevastă* (Nemaipomenita homeopatie). *Să intrăm la operă şi pentru că ne plictiseşte spectacolul, să înghiţim iar un preparat, să ne degravificăm şi să sărim pe un candelabru. Bineînţeles, nu uităm concepţiile astraliste şi explicăm şi noi încă o dată cum în spatele reprezentărilor mitologice se află fapte cu oameni astrali, eventual dovedind că toate geniile omenirii sînt genii pentru că au fost bombardate cu informaţii de pe alte planete* (Ciudatele migraţii). *Nu e greu, de asemeni, după anumite precedente literare şi cinematografice, să constaţi că* Dimensiunea a cincea *e modificarea masei în accelerări cuantice şi că prin reducţie, în microcosm, pierdem materia suplimentară, rămînînd cu cuantele fundamentale, adică gîndirea. Dacă vreţi să vedeţi ce vi se va întîmpla în viitor, folosiţi calculatorul electronic şi după ce-l veţi folosi, veţi vedea ce se va întîmpla* (Evantaiul destinelor).

Şi aşa mai departe. Celelalte ipoteze pe care le face V. Kernbach nu le mai enumerăm, întrucît le vom găsi şi în volumul Ceciliei Dudu.

CECILIA DUDU:

Scarabeul lui Raşid

Ea, autoarea, porneşte idem de la cîteva ipoteze, fantastico-ştiinţifice de mare popularitate astăzi şi de la cîteva locuri comune şi motive literare la fel de cunoscute. O ipoteză este aceea a pluralităţii lumilor raţionale în univers ; alta este aceea că, pornind de la ideea că omul este conceput după chipul şi asemănarea unui dumnezeu model, fiinţele care alcătuiesc universul ar prezenta similitudini ; că pot exista prin urmare mai multe tipuri de raţiuni, aşa cum există tipuri de logici diferite, care pot fi însă transformabile una în cealaltă, datorită faptului că fiecare dintre ele reprezintă o variantă a unui model logic ideal (vezi R. Carnap). Altă ipoteză este aceea că, indiferent de teritoriul geografic terestru, orice popor posedă o serie de legende în care faptul supranatural primeşte astăzi explicaţii raţionale dintre cele mai plauzibile. De aici şi ideea că toate basmele lumii au fost la început o unică şi autentică istorie cu cosmonauţi. Ipoteza apariţiei într-un timp mai vechi a unor astrali a devenit azi aproape o certitudine. Fenomenul este cu dublă şi reciprocă semnificaţie : prin contaminare, pe de o parte începem să credem în autenticitatea Legendei ciocîrliei prelucrată de Vasile Alecsandri, pe de alta, în verosimilitatea ipotezei autorului de science-fiction. Pornind de la aceste ipoteze, vom putea construi un număr nedeterminat de bucăţi epice, care să ilustreze ipotezele vizitei astralilor. Ceea ce s-a şi făcut cu mijloace şi posibilităţi literare diferite. Fără îndoială că, din acest punct de vedere, cartea Ceciliei Dudu este o reuşită memorabilă, pentru că ea depăşeşte categoric avalanşa de subliteratură a acestui gen. Aceasta prin trei lucruri : erudiţie remarcabilă, imaginaţie care ne face să ne gîndim la Poe, Borges sau Michaux şi prin posibilităţi de expresie surprinzătoare. Evident, locurile comune al genului : expediţiile în urma cărora se vor descoperi vestigiile astralilor ; rampe de lansare, roboţi, reinterpretarea Decalogului ca sistem moral interplanetar, ba şi a expresiei „deus ex machina". În plus, noi ipoteze asupra lui Apollo, a lui Abaris, discipolul său, a lui Făt-Frumos şi a calului care mănîncă jăratic. Romanul e, din fericire, mai mult ficţiune decît ştiinţă.

Personajele sale se deplasează cu degajare din S.U.A. în Egipt, de aici în Himalaia şi apoi în Munţii Vrancei. Romanul e mai mult un poem, o apologie a raţiunii şi necunoscutului, dar şi a femeii ca simbol cosmic de nepătruns. Ca problematică şi construcţie, coperta nu trebuie să înşele : e o carte din aceeaşi categorie cu Pentagrama *lui Colin, în care se pune problema inteligenţei care pipăie necunoscutul fără a-l înţelege vreodată. Apoi, C.D. e o creatură preţioasă şi cultă, preţioasă pentru că e cultă şi invers, care bazîndu-se pe o vastă informaţie, abordează cu detaşare terminologia şi ideile ca şi cum ar vorbi despre modă. Ceea ce dovedeşte extraordinara capacitate de mimetism a femeilor, ca şi forţa lor de a lua lucrurile în serios. Însăşi reuşita romanului ne dă măsura precarităţii genului. Imaginaţia nu poate ieşi din stereotipi, nu poate depăşi faza basmelor cu Apollo şi Făt-Frumos. Dacă cineva va aduce vreodată moartea literaturii, atunci acesta va fi autorul science-fiction.*

★

Oricum, fiţi atenţi oameni ! Trăiţi într-o lume pe care nu o cunoaşteţi. Gîndiţi-vă bine la fiecare gest pe care-l produceţi. Sînteţi nişte cobai pentru oamenii astrali, deocamdată, iar cîndva, atunci cînd veţi putea zbura în alte lumi, veţi avea şi voi cobaii voştri. Gîndiţi-vă că s-ar putea ca lumi necunoscute să trăiască pe lîngă voi. Sînteţi victime şi călăi. Cu fiecare pas, pe trotuarul asfaltat, distrugeţi poate o lume (o spunea şi Anatole France). Cu fiecare bucăţică de pîine s-ar putea să înghiţiţi o fiinţă galactică gingaşă. Într-o minge de fotbal se află poate o alta. Cîinele pe care l-aţi văzut ieri nu era un cîine, ci un spion teleghidat. Gîndiţi-vă că există nu trei-patru dimensiuni, ci patru sute de miliarde : s-ar putea ca lucrul acesta să nu vă ajute cu nimic la digestie, sau la indigestie. Sau poate că da. Totul este posibil !

MARIAN POPA

Mască şi cultură

(Urmare din pag. 1)

lui său a rămas deaceea o constantă a culturii noastre moderne, fiind umplut rînd pe rînd, la nivel fie didactic, fie mai înalt, de generaţii după generaţii de profesori şi critici, pe care nu i-a ameţit niciun viscol al dezvoltării noastre culturale.

Nici Eminescu n-a fost mai puţin, pe lîngă ceeace a reprezentat excluziv prin sine, purtătorul unor trăsături de derivaţie goetheană. Lăsîndu-i de o parte concepţia organicistă de viaţă, care l-a ajutat să dea contur propriu realităţii sociologice, economice, politice şi culturale a timpului său, într-o doctrină a cărei unitate filozofică rămîne încă să fie cunoscută, opera lui poetică se înalţă statornic la o inspiraţie impersonală, generic reflexivă, uneori psihologistă şi superior didactică, prin care versul capătă ţinuta gnomică şi lapidară. Asemenea înfăţişări ale lirismului eminescian fac simetria românească a operei de poet a lui Goethe şi ele se transmit, uşor identificabile, pe o linie de poezie, care, trecînd prin Vlahuţă, prin Cerna, prin D. Nanu, prin G. Gregorian şi alţii, îşi redobîndeşte excelenţa în zilele noastre cu Al. Philippide.

Cît priveşte pe Slavici şi poate nu numai pe el, dar şi pe urmaşul Agîrbiceanu, adică mai toată proza narativă transilvăneană pînă la apariţia lui Liviu Rebreanu, preocuparea lor de a scrie opere educative, etice şi pedagogice derivă din atmosfera culturii germane, care i-a hrănit, în deosebi din Wilhelm Meister *al lui Goethe.*

E posibil aşa dar ca goetheanismul să fie un fel de proiecţie spirituală, de multe ori fără vre o susţinere biografică mai precisă. E legitim ca acestei proiecţii de sine să i se zică „mască". E chiar binecuvîntată împrejurarea că i s-a spus astfel. Căci, evocînd rezultatele artistice şi culturale, în ţara de baştină ca şi în altele, ale măscării, a fost bun prilej să ne dăm seama despre raportul de necesitate de la mască la artă şi cultură.

DIN „CARTEA ALBĂ”

de Al. Rosetti

Antoine Meillet

Mic la stat, uscăţiv, cu o barbă străvezie desfăşurată în evantaliu, Antoine Meillet, şeful şcolii lingvistice franceze, era o apariţie care nu putea trece neobservată. Purta întotdeauna un fular alb, iar pălăria lui neagră, cu borduri largi, îi dădea o înfăţişare de artist.

În această fiinţă plăpîndă sălăşluiau o inteligenţă excepţională şi o energie extraordinară.

Fusese elevul celebrului lingvist Ferdinand de Saussure, unul din întemeietorii lingvisticii contemporane.

Era un reprezentant strălucit al modului riguros de a gîndi şi de a compune, deprins în şcoală, care fac gloria liceului francez.

După studii universitare strălucite, Meillet s-a specializat în gramatica comparată a limbilor indo-europene. La studiul limbilor greacă, latină şi sanscrită, s-a adăugat cel al limbilor germanice, slave şi armeană.

El poseda în mod practic toate aceste limbi, şi era în stare să citească în original întreaga literatură de specialitate.

Înfăţişarea lui neobişnuită îngăduia bănuiala că nu ar fi francez. La formularea sinceră a unei astfel de păreri, el răspundea că un „Meillacus“ (de aici, numele „Meillet“) apare ca şerb în documentele medievale din Chateaumeillant, regiunea lui natală, ceea ce garantează autohtonismul strămoşului său.

*

Cărţile lui Meillet constituie tezaure de metodă şi informaţie ştiinţifică. Dar, printre ele, cîteva sînt socotite capodopere ale genului, şi anume expunerile consacrate limbilor greacă şi latină.

*

Atins de o boală de piept, în tinereţe, i s-a recomandat o cură de altitudine.

A parcurs, astfel, pe jos, o parte din masivul Alpilor ; era un turist încercat, în stare să străbată 40 de kilometri într-o singură zi.

Antrenamentul căpătat în peregrinările sale alpine l-a folosit în munţii Armeniei, unde a petrecut un an, pentru a studia la faţa locului limba locală, compunînd mai tîrziu o gramatică a limbii armene, tipărită la Viena de fraţii Mekhitarişti.

*

A profesat la Collège de France, din Paris, glorioasă instituţie consacrată predării ştiinţei înalte, şi la Ecole pratique des Hautes Etudes, un stabiliment cultural „sui generis“, consacrat ştiinţei specializate în domeniul istoriei şi lingvisticii.

La Collège de France ţinea un curs de „lingvistică generală“. Prelegerile aveau loc într-o sală îngustă de semitică, străjuită de bustul lui Ernest Renan, pe care auditorii îşi suprapuneau pălăriile, în lipsa unui vestiar.

Maestrul vorbea în picioare.

Timbrul glasului său era atît de clar, încît nu puteai imagina un altul mai potrivit pentru expunerea cugetării abstracte.

Vorbea cu ochii închişi, dar din cînd în cînd îi deschidea, aplecîndu-se deasupra notiţelor desfăşurate pe masă. Atunci, pentru o clipă, puteai măsura adîncimea lor.

*

La şedinţele Societăţii de lingvistică din Paris, care se ţineau lunar în sala „Gaston Paris“ a Şcoalei de Înalte studii, Meillet era nelipsit, în calitatea lui de secretar al Societăţii. Dacă prezenta cineva o comunicare, avînd drept subiect o limbă puţin cunoscută, Meillet intervenea, rezumînd în cîteva cuvinte esenţialul comunicării : nu era subiect, oricît de complicat, pe care mintea lui genială să nu-l pătrundă şi să nu-l poată exprima în fraze clare şi lămuritoare.

*

Meillet nu a inventat nimic, nu a îndreptat lingvistica spre orizonturi noi. Inovaţiile au venit din altă parte, dar el a fost bucuros să le primească, şi s-a pronunţat în scris în favoarea lor.

*

Imensa lui erudiţiune era lipsită de balastul obişnuit la alţi oameni de ştiinţă : mii de fişe, notiţe, cartoane cu însemnări.

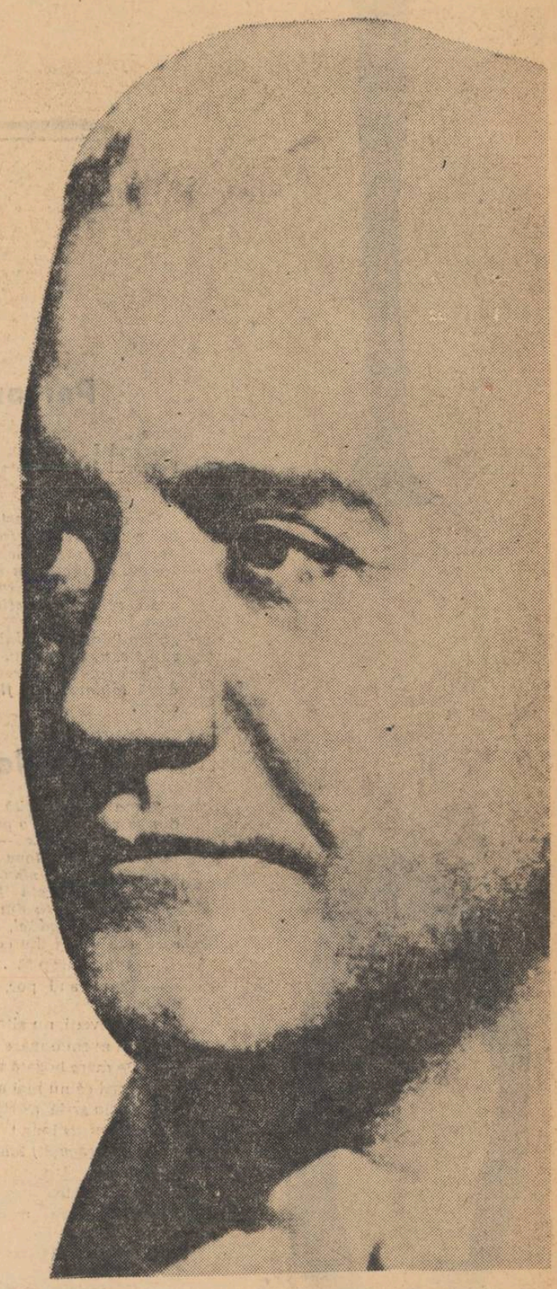
La Meillet totul era înregistrat în memorie, şi orice amănunt îi sta la dispoziţie la simpla solicitare, în lumina strălucitoare a certitudinii.

A lăsat generaţiilor viitoare o strălucită lecţie de metodă, în cercetarea ştiinţifică. Ştiinţa trăieşte din probă, a spus Meillet, şi a aplicat cu rigurozitate acest principiu în toate scrierile sale.

*

Scria în picioare, pe un pupitru înalt, şi se aşeza pe scaun numai pentru a se odihni.

La locuinţa lui din Cartierul Latin, în preajma Senei, veneau zilnic oameni de ştiinţă din toate părţile lumii, ca să se împărtăşească de lumina pe care o răspîndea.



VITRALIU

MANIERE LITERARE

Revista noastră îşi propusese să nu mai răspundă atacurilor, recent înteţite, lansate de către „amicii“ ei, dar cum lucrurile au căpătat o turnură furibundă, credem că e timpul, ca deocamdată, să punem unele lucruri la punct.

Ani de zile ne-am obişnuit să citim şi să auzim cele mai năstruşnice lucruri la adresa noastră şi trebuie să recunoaştem că ne-am obişnuit cu ele într-atît încît nu le mai observăm. Publicişti mediocri, lacomi de reclamă se avîntă prin pagina a doua a unui ziar subţirel şi la propriu şi la figurat, agitînd săbiuţele lor, scobitorile lor luate de la cafenea vrînd să ne facă a crede că avem de-a face cu spadasini veritabili, cu oameni integri care apără morala, literatura, dreptul şi cultura. Cum faptul că nu e aşa rămîne uşor de dovedit, n-o să insistăm. Ce supără e faptul că fenomenul s-a generalizat, scriitori reputaţi sînt făcuţi praf în şedinţe şi în rubrici permanente, cu asentimentul unor redactori care ţipă pe toate drumurile că sînt atacaţi de către cei de la „Luceafărul“.

Aceştia muncesc de ani de zile şi au avut rolul „destructiv“ de a fi promovat în paginile revistei incriminate poeţi ca Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Gabriela Melinescu, Ion Pop, Leonid Dimov, Ov. Hotinceanu etc., etc. şi prozatori ca Ana Barbu, G. Bălăiţă, Sînziana Pop, Alexandra Tîrziu, C. Georgescu, Maia Belciu etc., etc. dramaturgi debutanţi şi critici care s-au impus în ultima vreme, cum ar fi M. N. Rusu, Dan Zamfirescu şi Marian Popa. Patru ani revista noastră a ţinut cu regularitate şedinţe săptămînale în cadrul cenaclului Labiş reuşind să stringă în fiecare seară de reuniune aproximativ 200 de amatori de literatură.

Am mai putea să adăugăm, la această lungă listă, premiile însemnate acordate anual celor mai talentaţi tineri, am putea să amintim că orientarea deschisă a revistei noastre a permis să se afirme multora chiar în condiţiile cele mai grele, dar nu vrem să avem aerul că ne facem reclamă. Faptele sînt încăpăţînate şi colecţia „Luceafărului“ poate fi consultată oricînd. Un principiu de onoare al celor ce se ocupă de editarea celor 8 pagini săptămînale a fost acela de a se da posibilitatea celor criticaţi să răspundă în chiar coloanele revistei, bineînţeles cînd limbajul nu era mahalagesc sau nu se scriau pur şi simplu, minciuni. Redactorul şef al revistei a fost corectat în cîteva rînduri de către cei ce se considerau nedreptăţiţi, fără a se lăsa să se înţeleagă că asta ar însemna un atac la persoană, cuvintul cel mai drag al publiciştilor de culise.

Dar nu despre meritele sau realizările revistei e vorba aici, sîntem convinşi că am fi putut face mult mai multe lucruri bune. că paginile noastre ar fi putut fi mai interesante, şi dacă nu a fost aşa nu e numai vina noastră. Ne supără însă trivialitatea celor ce ne înconjoară cu atenţia lor. Sîntem pentru polemică, deşi nu o mai practicăm de multă vreme, bănuind că ceilalţi sînt amatori de liniştea creaţiei. Dar iată, faptele se înmulţesc. Mai de multişor în „Contemporanul“, revistă cu totul onorabilă, un publicist avintat, după ce face aluzii cu totul nepotrivite pe care nu e cazul să le discutăm acum şi aici, jigneşte pe un ton cît se poate de străveziu pe un coleg de scris care nu-i făcuse absolut nimic, sub pretextul că apără pe un poet cu care are lungi colocvii bahice. Cînd i s-a răspuns s-a făcut din asta o dramă sfîşietoare, lumea plîngea deşirat în saloanele literare. se invocau dureri fără margini etc., etc., ca în cea mai proastă melodramă de bulevard. În redacţia noastră un critic e aproape molestat de către A. Păunescu, un cunoscut poet este insultat grav de alţi doi cunoscuţi poeţi la o masă, la care e invitat şi se rostesc cele mai infame cuvinte ce pot fi auzite. Un prozator cu moravuri mirositoare bate cu pumnul în masă pe unde apucă : Vă curăţăm ! Pe cine adică curăţăm ? Limbajul nu este acela al unor scriitori. În acelaşi timp, în „Gazeta literară“ pentru nişte distinşi critici revista „Luceafărul“ nu există, ea nu face nimic, nu a realizat nimic. Totul este opera celorlalţi, ei au făcut totul, ei ştiu totul ; aici, la noi, chipurile. s-au refugiat retrogrezii. sociologiştii vulgari şi negativiştii lumii literare. Şi-a permis un colaborator al revistei noastre să facă obiecţii la o carte a redactorului şef al revistei „Amfiteatru“, au şi început represaliile. Ca la televiziune se merge pe mai multe canale. Redactorul şef al „Luceafărului“ e făcut praf de „Scînteia tineretului“ de către prietenii autorului celei mai scurte capodopere din lume: Mă, ce! Amicii creatorului cuplului Tanţa şi Costel care va ajuta în veci la digestia sarmalelor de duminică ameninţă pe toate drumurile : Le-am desfiinţat cenaclul „Labiş“, îi dăm afară de la „Luceafărul“, le arătăm noi ! E drept că ne-au cam arătat. Un cunoscut prozator care îşi profesează injuriile la adresa confraţilor în acompaniamentul lătrăturilor unui ciine la fel de elocvent ca stăpînul său acuză pe alţii de cele mai infame lucruri cu o seninătate angelică, crezînd că toată lumea îşi începe ziua cu porţii repetate de coniac. Despre conspiraţia tăcerii organizată în jurul unor cărţi şi persoane de la „Luceafărul“ nu e cazul să mai vorbim. Insinuarea se află la ea acasă în paginile respectabilei publicaţii clujene „Tribuna“, care în numărul de Anul Nou face o demonstraţie de humor gros la adresa unei redactoare a revistei noastre. În recenta revistă Argeş un cunoscut poet atacă la măduvă cu epitete dintre cele mai incriminate în şedinţe pe un coleg şi nimeni nu protestează. Dumnealui îi este permis să tipărească injurii, dinsul e delicat cînd spune că te exprimi ca în groapa lui Ouatu, dumnealui e spiritual cînd îţi spune că eşti fotbalist literar, ca şi cînd Camil Petrescu, Montherlant şi alţii ar fi nişte tipi frivoli. Bine. bine se va spune dar ei erau Camil şi Montherlant !

De acord, dar ce dinsul este Aragon, cum s-ar vrea ? — Respectabila „Familie“ din Oradea, revistă pe care o preţuim de la apariţie, pentru că într-un articol s-au făcut unele rezerve la poezia lui St. Aug. Doinaş pe un ton mai mult decît respectuos, nu ne mai slăbeşte cu glumele redactorului său şef care confundă mesele la care stă seara cu masa redacţiei ce o conduce. Lista e lungă, totul e trist. Cînd te gîndeşti că au existat polemici celebre între Arghezi şi Barbu, Lovinescu şi Călinescu ! Ce pagini, şi violente şi frumoase din punct de vedere literar ! Unde-i Cocea, unde Stancu cel cu dinţii lui de lup ? Cu cine să polemizezi în condiţiile expuse mai sus ? Cu toreadorii sentimentali, cu plîngăcioşi care vin cu mămica şi tăticu în arenă ? Ţi se face şi milă.

Nu am fi scris aceste rînduri dacă nu am fi citit o pagină publicată de prea adolescenta revistă Amfiteatru, care numai revistă studenţească nu e dacă e să ne luăm după moravurile ei. Aici cancanul e la locul său, la poşta redacţiei se dau sfaturi „la mişto“, poeziile bat recordul incifraţiei şi prozele sînt de o calitate care te pune pe gînduri (ce-i drept hîrtia e bună !). În pagina despre care aminteam. un critic, pe vremuri onest, face deschis procesul revistei noastre. Tovarăşul Ungheanu este liber să creadă că urmaşul direct al lui Călinescu este N. Manolescu, poate numai pe criteriul că au colaborat amîndoi la „Contemporanul“ ; el poate crede că un autor este mare numai pentru că a locuit în oraşul Sibiu (după acest criteriu toţi parizienii ar trebui urgent făcuţi academicieni) ; el poate de asemenea să creadă că revista noastră e leagănul obscurantismului, deşi asta e cam greu de susţinut. Acest modest funcţionar al condeiului poate să scrie ce vrea despre colegii cu care ia aperitivul dimineaţa, dar cînd afirmi negru pe alb că „rolul revistei „Luceafărul“ a fost (noi am fi scris acela, că aşa e gramatical) de a crea confuziile necesare unor polemici incorecte“ asta e demn de panseurile lui Gigă, dacă nu ar aduce de departe cu o răfuială à la Tanţa şi Costel...

Deocamdată atît !

„L“

*

Menţionăm interesanta şi mondena iniţiativă a Cronicii **de a organiza expoziţii anuale de sculptură şi pictură care să poarte numele revistei. Cele mai izbutite creaţii sînt premiate, după cum constatăm din ultimul număr al** Cronicii, **în care întîlnim o foarte bună traducere din Curzio Malaparte :** Acele nopţi ieşene, fragment din romanul Kaputt. **Traducerea o datorăm lui M.R. Iacoban şi Harold Sifft.**

Se mai citeşte cu plăcere şi interes pagina de proză semnată de Corneliu Ştefanache. Ea reprezintă un fragment din romanul în lucru Zeii obosiţi, **şi indică convingător maturizarea epică a tînărului prozator ieşan, a cărui carte de debut,** Cercul de ochi, **va apare în curînd la Editura Minerva.**

*

În acelaşi număr, al 100-lea, Dimitrie Costea de la **Iaşul literar** semnează articolul **Poezia „sinuozităţii“ sau a „liniei drepte“** ? Mnemotehnician convins, cum alţii sînt yoghişti convinşi, autorul ne-a uimit dintotdeauna prin forţa bibliografică cu care se impune şi memorează opiniile magiştrilor, D. Costea este şi de astă dată consecvent cu sine. El îşi propune să examineze „mai îndeaproape“ părerile lui Lucian Blaga şi G. Călinescu despre poezia „sinuozităţii“ sau a „liniei drepte“. Şi evident le examinează, adică expunîndu-le, adică citîndu-le abundent, simplificîndu-le, comparîndu-le etc... Operaţie onestă. Pe cînd însă D. Costea îşi va expune şi propriile sale păreri fie într-o problemă ca aceasta, fie într-alta ? Căci de articole de seminar literar, slavă domnului, nu ducem lipsă. Ca şi de cărţile respective.

*

A fost predat tipografiei volumul BATALIONUL DE MOŢI „AVRAM IANCU“ de Ion Dulămiţă, **din care revista noastră a publicat unele fragmente.**

*

Citim din cronica intitulată Un lettre perdue de Caragiale à la Comédie des Alpes, **apărută în** Les Lettres françaises **(nr. 1 213/20—26 decembrie 1967) :**

„Oh ! bineînţeles piesa (jucată de la 15 noiembrie pînă la 31 decembrie în fiecare zi la Grenoble) nu este nouă (...) Se ştie că ţesătura piesei (scrisă în 1884), situaţiile şi chiar replicile amintesc în acelaşi timp de Labiche, Feydean, Flaubert şi Molière... Un coctail tunător de risete în sos românesc !

Or, noi rîdem. Deschis. Tot timpul reprezentaţiei. Rîdem instinctiv, spontan. Dar, de asemenea, ştim de ce rîdem. Şi marele merit al Comediei Alpilor **este de a fi pus în valoare acest ris cu dublă explozie, acest dublu moment de ris(...).**

Cu această **Scrisoare pierdută,** toată echipa se dezlănţuie (...) Bună şi frumoasă treabă ! Un spectacol amuzant şi reconfortant : alegătorul fără nume, fără titlu, fără putere este cel care, pînă la urmă, conduce întreaga acţiune şi hotărăşte totul !“. Semnează Gerard Guillot.

*

Prozatorul Nicolae Breban a predat Editurii Tineretului romanul *Animalele bolnave.* Cititorul a putut lua cunoştinţă de el din fragmentele apărute în *Scînteia* şi *Gazeta literară.*

*

La aceeaşi editură urmează să mai apară o nouă reeditare a Cireşarilor *lui Constantin Chiriţă şi* 13 povestiri *de Octav Păscăluţă.*

*

La Editura Tineretului se află în curs de pregătire pentru tipar noi volume de versuri: *Copacul descăţuşat* de Tudor George şi *Pe malul Styxului* de Leonid Dimov.

*

Moromeţii *lui Marin Preda urmează să apară şi în colecţia* Lyceum *a Editurii Tineretului.*

*

În colecţia *Cele mai frumoase poezii* vor vedea în curînd lumina tiparului, o selecţie *Din lirica elină* (traducători Al Andriţoiu şi Dimos Rendis), din versurile lui Paul Eluard şi din cele ale Anei Ahmatova (trad. Virgil Teodorescu).

*

Noua carte de versuri a lui Miron Radu Paraschivescu se intitulează Tristele *(Ed. T.). O aşteptăm cu interes.*

În colecţia *Albatros* urmează să apară şi Nicolae Tăutu cu volumul *Interludiu.*

*

Pentru colecţia Oameni de seamă, *Zoe Dumitrescu - Buşulenga a scris monografia* Surorile Brönte. *Cartea se află sub tipar.*

*

Reportaj de buzunar

CETĂŢENI AI UMANITĂŢII

Cu o frecvenţă nemaipomenită, Planeta noastră (a Pămîntenilor) transmite ştire după ştire :

● *Două inimi bat la antipozi : a lui BLAIBERG (simplu, fără Philip, ca numele oricărui explorator celebru al necunoscutului), a lui MIKE KASPERAK. Inima lui Blaiberg e de fapt a unui metis, inima lui Kasperak e de fapt a unei femei.*

● *Alt transplant de inteligenţă şi perseverenţă umană : sonda SURVEYOR-7. Aselenizată la 384 400 km. de Capetown şi Stanford, la o comandă lansată de pe Pămînt, ea va fotografia Terra chiar de pe solul lunar. O asemenea premieră cosmică, în momentul în care două inimi transplantate bat la antipozi, e binemeritată : omului i se cuvine cinstea de-a fi fotografiat de pe orbite cosmice.*

● *Serviciul de radio-telecomunicaţii al Aeroportului internaţional Băneasa recepţionează un mesaj : medicii belgieni îi prezic fetiţei ELIANE DE FAYTER (5 ani) că mai are de trăit doar cîteva săptămîni. Părinţii (disperat strigăt de durere !) lansează o chemare în lumea întreagă, prin care roagă să i se trimită fetiţei ilustrate din toate colţurile lumii ; ca şi cînd, în scurtul interval de timp pe care-l mai are de trăit Eliane, timpul s-ar fi putut comprima, imaginile pe care un om le înmagazinează de-a lungul unei vieţi normale s-ar fi putut şi ele comprima în această dureroasă trecere în revistă a unor iluzii de hîrtie colorată. În camera de spital a fetiţei, un munte de ilustrate, de scrisori şi daruri, multe din România. Un grup de medici români se oferă s-o trateze pe Eliane în clinica lor, dar cum fetiţa este incurabilă, alţi părinţi belgieni răspund invitaţiei şi uzează de tradiţionala generozitate românească, aducîndu-şi copilul bolnav la Bucureşti.*

● *Spitalul Grotte Shuur-Capetown (paralela 30 grade sud) şi clinica Universităţii Stanford California (paralela 35 grade nord) dau într-una publicităţii comunicate de pe frontul inimii : „Nimic nou pe frontul de sud“... „Nimic nou pe frontul de nord“... Omenirea răsuflă uşurată : starea sănătăţii celor doi pacienţi ai Globului e staţionară, satisfăcătoare, etc. Comunicat : BLAIBERG MĂNINCĂ NORMAL ! Pentru alimentaţia sa, mult mai complicată decît pare a fi în aceste trei cuvinte, medicii din Capetown folosesc cele mai recente cercetări, în speţă rezultatele dobîndite în explicarea mecanismelor alimentaţiei raţionale de un român, prof. dr. IANCU GONTEA (transmite redactorul medical al agenţiei „France Presse“).*

— Poftă bună, domnule Blaiberg !

● *Cînd la Stanford e dimineaţă, la Capetown se înserează.*

— Bună dimineaţa, domnule Kasperak !

— Noapte bună, domnule Blaiberg !

MIHAI STOIAN

NE SCRIU CITITORII

Azi e luni şi, după ceasornicul meu, ora 20. La această oră şi în această zi, eu nu am pe masă ultimul număr din „Luceafărul“, — care, la Bucureşti, a apărut încă de sîmbăta trecută, o oră matinală oarecare.

„Ziaristul“ de la chioşc spune că revista a sosit încă de sîmbătă seara la poştă, — la difuzarea presei din localitate. De ce această formidabilă difuzare a presei n-a izbutit să pună pe piaţă revista nici ieri, duminică, nici azi, luni ?

Celelalte reviste : „Tribuna“, „Gazeta literară“, „Contemporanul“, au fost citite de mine la timp. „Luceafărul“, nu. Regret. Şi cu mîne regretă cîteva sute de cititori sibieni.

Cu aleasă preţuire
M. L. ANDREESCU,
str. Gh. Lazăr 3, Sibiu.

DESPRE IDEI ŞI CUVINTE

Rafael fără mîini, mîini fără Rafael, viziune fără meşteşug, meşteşug fără viziune, iată cîteva asociaţii derizorii dar frecvente în desfăşurarea poeziei moderne. Ele sînt menite a justifica trena unei Crăiese, coada unei comete. Atît de zgomotos, încît. uneori, crăiasa, cometa par a deveni simple accesorii ale trenei.

Nouă însă, ne impune Rafael în întregime, cu mîinile, viziunile, accesoriile sale de cuviinţă. Prin gorganele de cioburi, fragmente, moloz, oricît de lucitoare ar fi acestea, vor scormoni numai săracii. Oamenii bogaţi în spirit se simt bine numai în marile catedrale.

În poezie, de pildă, marii poeţi ajung. Dante, Poe, Barbu, iată o trinitate care uneşte secole şi landşafturi îndepărtate, potolind setea de poezie pentru şapte vieţi. Putem alcătui şi alte asemenea trinităţi, atîtea cît să nu putem duce. Nu vreau să spun că poeţii secunzi sau începători trebuie să fie eliminaţi. Dimpotrivă, ei trebuie consemnaţi, analizaţi, clasificaţi, stimulaţi însă niciodată asimilaţi în stare brută. Mai ales atunci cînd sînt alteraţi de un decalaj între meşteşug şi viziune. Sau cînd uită că a înnoda vorbele :

„Romane, grece, tărmul nălţînd
perene cînturi
Metope, frize, temple răsar vederii
încă“,

nu înseamnă „încă“ nimic. Ştim cu toţii că ruinele antice mai există. Enumerarea poate fi justificată numai atunci cînd contribuie la desfăşurarea dramatică a poeziei şi nu cînd rămîne o descripţie vană şi goală. Cuvîntul devine poetic nu atunci cînd „exprimă“ o idee, ci cînd o creează, o „imprimă“. Iată patru stihuri din Lucian Blaga, apărute recent :

Lut fără slavă
Umed absurd
Umblu-n ne-lume
drumul e surd.

Ce desăvîrşită ştiinţă a cuvîntului ! A silabei ! A fonemei chiar ! Vorbele lunecă pe litera u în aşa fel încît să sugereze tocmai lunecarea. Sintagma insolită : umed absurd, te face să-ţi stringi mantia mai tare în jurul trupului. Iar acolo unde simţi că se află ideea — culme a jocului — ea este mulată tot pe u, ca pentru a-i sugera matitatea, nepătrunderea. lunecarea din cîmpul limpezimii. Nu versul exprimă ideea, ci ideea exprimă versul !

Covîrşit de dificultatea compunerii unui sonet, pictorul Degas i se plîngea lui Mallarmé întrebîndu-se de ce nu reuşeşte, căci ideile nu-i lipsesc, dimpotrivă are prea multe.

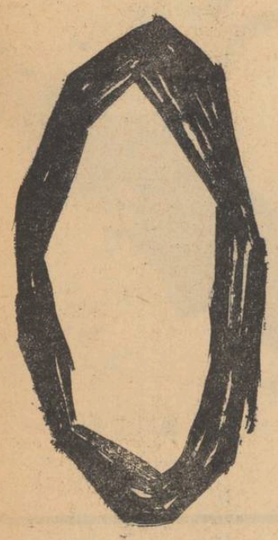
„Mais, Degas — răspunse Mallarmé — ce n'est point avec des idées que l'on fait des vers... C'est avec des mots“ [1]). Anecdota a fost răspovestită dar...

Lupta cu cuvintele (Arghezi vorbea de „lepădarea de cuvinte“) cultul gramaticii, respectul pentru sintaxă, meşteşugul poetic. într-un „cuvînt“, nu reprezintă un adjuvant sau un vehicul pentru zborul viziunii. El face parte din chiar viziunea poetică.

LEONID DIMOV

[1]) **Paul Valéry,** Degas Danse Dessin, **Paris, 1965, p. 140**

I — tragedie în patru



Personaje :

Iona — pescar
Pescarul I, Pescarul II } fără vîrstă, figuranți

Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși, își pune întrebări și-și răspunde, se comportă tot timpul ca și cînd în scenă ar fi două personaje. Se dedublează și se „stringe", după cerințele vieții sale interioare și trebuințele scenice. Caracterul acesta „pliant" al individului trebuie jucat cu suplețe, neostentativ.

Dacă rolul va părea prea greu, ultimele două tablouri pot fi interpretate de alt actor.

Tabloul I.

Scena e împărțită în două. Jumătate din ea reprezintă o gură imensă de pește. Cealaltă jumătate — apa, niște cercuri făcute cu creta. Iona stă în gura peștelui, nepăsător, cu năvodul aruncat peste cercurile de cretă. E intors cu spatele spre întunecimea din fundul gurii peștelui uriaș. Lîngă el, un mic acvariu în care dau veseli din coadă cîțiva peștișori.

—Acum încep să...

— Parcă aud poc, poc, tronc, poc, în năvod.

— Bolovani, nu alta.

— Că avem o mare bogată.

— Ce mare bogată avem !

— Cred că nu mai au mult.

— Nicio grijă. *(Strigă)* Iona !

— *(Răgușit)* Iona !

— *(Mai răgușit)* Iona !

— Nimic.

— Pustietate.

— Pustietatea măcar ar trebui să-mi răspundă : ecoul...

— *(Băgînd de seamă că n-are ecou)* Ei, dar ecoul ?

— *(Mai strigă o dată să verifice bănuiala)* Io... *(Așteaptă)*... na... *(Așteaptă)*

— *(Frecîndu-și mîinile a pagubă)* Gata și cu ecoul meu...

— Nu mai e, s-a isprăvit.

— S-a dus și ăsta.

— Semn rău.

— Aș ! Poate e vreo măsură mai nouă luată de pescari.

— *(Explicativ)* Să se termine o dată cu gălăgia de pe mare.

— Ce vacarm !

— Nu e bine să urli pe mare.

— Pe uscat mai treacă-meargă.

— Dar pe apă ba.

— Țip eu, țipi tu, țipă celălalt. Zgomotele s-adună.

— Valurile intră în vibrație.

— Ca un pod peste care trec soldații, toți în același timp : se dărîmă.

— Păi, cînd se pun și ăștia să treacă !

— Așa și marea. Intră în rezonanță valul ăsta, intră celălalt. S-ar putea isca o furtună !

— Și cînd s-ar dărîma toată apa peste noi...

— Zău, nu e bine să strige toți cei de pe mare odată.

— Chiar dacă sînt naufragiați ?

— Chiar naufragiații. Să strige toți, dar pe rînd.

— Înțeleg, să nu se bage de seamă...

— Altfel, s-ar credea că e o jelanie absolută.

— S-ar înfuria marea.

— *(Înțelept)* De-aia fiecare om trebuie să-și vadă de trebușoara lui.

— *(Uitîndu-se în apă)* Să privească în cercul său.

— Și să tacă *(Pauză)*.

— Numai că eu trebuie să strig. Să-l chem pe Iona.

— *(Strigă)* Ionaaa !

— Nimic.

— *(Strigă)* Să nu te prind pe aici, auzi ? Nu te mai ține după mine, Iona ! *(Pauză)*.

— De fapt, Iona sînt eu. Psst ! Să nu afle peștii. De-aia strig, să-i induc în eroare. Că Iona n-are noroc și pace.

— Peștii trebuie să creadă că el pescuiește cine știe unde. În altă parte...

— *(Rizînd)* Cred c-ar trebui să pescuiască *în altă mare*. Poate acolo...

— Dar parcă poți să-ți schimbi marea?

— A, nici pomeneală.

— *(Strigă)* Iona, să nu te-apropii de locul ăsta că-mi sperii norocul.

— *(Scoțînd năvodul gol)* L-ai și speriat.

— *(Aruncă din nou năvodul)* Ce mare bogată avem !

— Habar n-aveți cîți pești mișună pe-aici.

— *(Curios)* Cam cîți ?

— Dumnezeu știe : mulți.

— *(Cu uimire)* O sută ?

— Mai mulți.

— Cam cît a număra toată viața ?

— Mai mulți.

— Atunci, cît a număra toată moartea?

— Poate, că moartea e foarte lungă.

— Ce moarte lungă avem ! Dacă poți număra atîta bogăție... Ce mare bogată avem !

— Și cum poate marea să-i țină pe toți peștii ăștia pe mîncare și pe bere ?

— Se descurcă. Greu, dar se descurcă.

— *(Rizînd)* Cred că le dă mai mult apă.

— Nu, că ei nu beau apă.

— *(Concesiv)* Ei, le-o fi mai turnînd ea și apă.

— Cînd îi vede pe toți cu gurile căscate...

— *(Încercînd năvodul)* Parcă acum atîrnă mai greu.

— Cred că l-am prins pe-al mare.

— De mult pîndesc eu peștele ăsta. L-am și visat.

— Nu-i vorbă, că eu visez în fiecare noapte doar pești.

— Poate unde mă ocup și cu... *(Gest, însemnînd pescuitul)*

— Dar prea m-am săturat de atîta duhoare în somn.

— Visul și peștele.

— Visul unu — crap.

— Visul doi — morun.

— Visul trei — plătică.

— La plătică întotdeauna mă trezesc înjurînd. Mă foiesc în pat pînă spre ziuă, cînd ațipesc din nou și... ce crezi că visez ?

— *(Curios)* Ce ?

— Ghicește.

— O balenă ?

— Aș, n-am eu norocul ăsta. Ce crezi că visez ?

— *(Și mai curios)* Ce ?

— *(Cu obidă)* O fîță.

— O fîță ?

— O fîță de pește atît de mic, încît...

— Nici nu ți-l poți aminti.

— Se topește pînă te trezești.

— Și așa în fiecare noapte, de cînd mă știu.

— Asta se mai poate numi vis ?

— Nu, nu se mai poate numi vis.

— Și în timpul ăsta cei doi copii ai mei dorm buștean.

— Cum pot dormi unii așa ?

— Odată i-am întrebat : Mă, voi ce visați de dormiți buștean ?

— Și ei cu ochii sclipind de fericire : „Marea".

— Ptiu !

— Dar poate lor le convine : visează marea *fără pește*.

— Doar apa mării, frumoasă a naibii cînd te uiți la ea. Asta visează ei, lăsînd tot greul peștelui pe mine.

— *(Melancolic)* Dacă aș fi pădurar, de la o vreme mi-ar veni în somn numai copaci.

— Aș vrea să mă fac pădurar și să visez chiar din prima noapte un milion de copaci.

— Și eu să stau la umbra lor.

— S-ar face în somn că eu stau la umbra lor.

— Ce umbră deasă trebuie să dea un milion de copaci la un loc !

— Deasă ca mierea.

— Și eu colo, cu capul pe-o rădăcină, să mă tot uit după veverițe.

— Veverițele nu trebuie să le prinzi.

— Asta mi-ar mai lipsi — să mai alerg și după veverițe în somnul meu nenorocit. *(Cătînd spre năvod)* Oare ?

— Ai, să-l scot ?

— *(Nehotărît)* Știu eu dacă a sosit momentul...

— De ce-o fi trăgînd așa de greu năvodul ?

— Barosanul...

— De mult îl pîndesc eu... Știu și cum arată. Uite, așa are o gură... *(Gest indicînd involuntar, gura peștelui mare din scenă)*

—A, demult îl pîndesc eu.

— Îi cunosc fiecare solz.

— Dacă mi s-a arătat noaptea ?!

— De vreo cîțiva ani îl am în cap, numai că nu pot să-l pun aici în năvod.

— *(Făcîndu-și curaj)* Dă doamne ! *(Trage de năvod)* Greu, greu...

— *(Scoate năvodul)* Nimic ? *(Uimire)*

— Nimic.

— Atunci ce naiba atîrna așa ?

— *(Privește în zare)* Aha, înțeleg. Norul acela. Își culcase umbra exact pe năvodul meu.

— Mai bine m-aș face pescar de nori.

— Azi unul, mîine altul. Aș aduce repede potopul.

— Că la nori am noroc. *(Pauză)*

— *(Dă cu ochii de acvariu. Vorbind cu peștișorii)* Tot în voi mi-e speranța.

— Plevușca, săraca !

— Ea duce greul mărilor și oceanelor.

— *(Arătînd spre acvariu)* Sînt ai mei, particulari.

— *(Cu compătimire)*. Au mai fost prinși odată.

— Îi țin pe fereastră. Lumina le face bine, ea conține fel de fel de substanțe. Îi îngrașe, îi înveselește.

— *(Trist)* Numai că nu le dă drumul.

— *(Speriat)* Cum să le dea ?

— Sînt pescar și trebuie să se găsească oricînd un pește și-n casa mea. Altfel, ce-ar zice lumea ? Cînd le arunc mîncare dimineața, rămîn și eu așa privindu-i. Uneori stau ceasuri întregi.

— Dacă n-ai chef să te duci să prinzi alții, zice soția mea care mă iubește, nu te mai uita așa la ei. Că mor și ăștia.

— Ea mă iubește, dar nu cînd stau și mă uit la pești.

— N-ar fi exclus să moară din privirea mea.

— Că am o privire otrăvită. Pe ce-mi pun ochii, moare. Așa zice ea.

— Eu parcă n-aș crede. Dacă era așa, nu murea și ea ? Ehe, de cînd ?

— Dar ei tot or să se isprăvească. Pentru că, de cîte ori plec la pescuit, iau și acvariul. Cînd văd că e lată rău, am stat o zi întreagă degeaba, scot undița... *(O scoate)*... și-o arunc în acvariu... *(O aruncă)*

— Pe cel care s-a agățat, îl arunc apoi în năvod.

— Că e mult pînă prinzi unul. *(Cu ochii pe plută)* Acum încep să tragă... Nu-i vorbă și ăștia trag greu. C-au mai fost prinși o dată...

— Dar pînă la urmă, unul tot dă în cîrlig. *(Scuzîndu-l parcă)* Apă mică... Nevoile de hrană mereu crescînde...

— Te pui cu nevoile ?

— Dacă e să fiu sincer, eu n-aș mai vrea să cadă acum niciunul.

— Asta e imposibil.

— E ca și cînd ai bea otravă și te-ai aștepta ca ea să nu-și facă efectul.

— Mi-e milă de el.

— Pești, fiți atenți, nada mea o să-și facă efectul !

— *(Privind acvariul, apoi marea)*. Apa asta e plină de nade, tot felul de nade frumos colorate. Noi peștii înotăm printre ele, atît de repede, încît părem gălăgioși. Visul nostru de aur e să înghițim una, bineînțeles pe cea mai mare. Ne punem în gînd o fericire, o speranță, în sfîrșit ceva frumos, dar peste cîteva clipe observăm mirați să ni s-a terminat apa.

— *(Cu solemnitatea unui cor)* O, tu pescar, care stai sus pe mal, măcar lasă-ne limpede drumul pînă la ea, nu ni-l tulbura cu umbra picioarelor.

— *(Pauză. Privind acvariul)* Totuși, n-am ce să fac. Trebuie să trăiesc și eu. Hai, mă, ai apucat-o ?

— *(Se apleacă peste acvariu și în clipa aceasta gura peștelui uriaș începe să se închidă. Iona încearcă să lupte cu fălcile care se încleștează scîrțîind groaznic).*

— Ajutor ! Ajutoooor !

— Eh, de-ar fi măcar *ecoul ! (Se face întuneric)*

— Cortina —

Tabloul II.

Interiorul Peștelui I. Bureți, oscioare, alge, mizerie acvatică. Impresia că te afli pe fundul mării și în același timp cîteva elemente care să creeze senzația de pîntece uriaș. (Eventual, colțurile mai întunecoase ale scenei se pot mișca ritmic, „închide" și „deschide" : peștele mistuie). La început, scena e în semiobscuritate. În mijloc, Iona, în picioare, cu mîinile dibuind, năuc.

— Mi se pare mie sau e tîrziu ?

— Cum a trecut timpul !

— Începe să fie tîrziu în mine. Uite s-a făcut întuneric în mina dreaptă și-n salcîmul din fața casei. Trebuie să sting cu o pleoapă toate lucrurile care au mai rămas aprinse, papucii de lîngă pat, cuierul, tablourile. Restul agoniseliii, tot ce se vede în jur, pînă dincolo de stele, n-are niciun rost s-o iau, va arde în continuare. Și-am lăsat vorbă, în amintirea mea, măcar la soroace mai mari, universul întreg să fie dat lumii de pomană. *(Pauză)*

— Totuși, nu mi-e așa de somn.

— Nu contează, trebuie să dormi.

— De ce trebuie să se culce toți oamenii la sfîrșitul vieții ?

— *(Îndemnîndu-se)* Hai, pune capul jos. *(Dă să se culce. În acest moment lumina se aprinde brusc. E ca o idee care i-a venit lui Iona)*

— Asta era.

— Peștele, *(Realizînd întreaga situație)* Peștele, peștele...

(Mai mult nu poate să articuleze. Mică pauză)

— Sînt înghițit.

— Tot ?

— *(Se cercetează)* Tot.

— Înghițit de viu sau de... *(Ezită)*... de mort ?

— Din moment ce-mi dau seama.

— *(Aduce argumente)* Pot să merg, uite, pot să merg încolo. *(Merge într-o direcție, pînă se izbește de limită)*

— *(Întorcîndu-se, calm)* Și pot să merg și încoace. *(Merge, același joc)*

— Pot să merg unde vreau.

— Fac ce vreau. Vorbesc.

— Să vedem dacă pot să și tac. Să-mi țin gura. *(Încearcă)*

— Nu, mi-e frică. *(Înlemnește în mijlocul scenei. Pauză)*

— Am auzit o poveste cu unul înghițit de un chit.

— *(Mîrîndu-se)* Ei, nu mai spune, serios ?

— Pescuia, tot așa, și vine chitul cel mare și „hap", apoi, „gîl, gîl", — și gata.

— Ce gata ?

— L-a înghițit.

— *(Înspăimîntat)* Și-a mai ieșit el zdravăn ?

— Cum să iasă ?

— Păi, te întreb și eu. Povestea ce zice, ce ne învață ?

— Nu știu, c-am auzit numai partea asta, a-ntîia, care ne învață clar că poți fi înghițit de un pește.

— Asta puteam să nici n-o mai învăț.

— O aflam aici, de ce-oi fi mai pierdut vremea cu ea ? De ce oamenii își pierd timpul cu lucruri care nu le folosesc după moarte ?

— Pe mine mă interesa partea cealaltă. *(Pauză)*

— S-ar putea să fi scăpat. S-a dat mult înapoi, și-a făcut vînt, și-a trecut prin burta peștelui fluierînd. *(Fluieră o vreme)*

— De fluierat știu să fluier și eu.

— *(În scenă cade un peștișor)* Ce, a și venit prînzul ?

— În unele părți se mănîncă mai mult dimineața și foarte puțin seara.

— *(Alt peștișor)* ! Eu cred că e tot prînzul.

— *(Altul)* Oho ! *(Ia năvodul și-l pune-n locul unde cad pești)*

— Poate am mai mult noroc acum, după evenimentele astea...

— *(Așteptînd cîteva momente)* Ți-ai găsit ! Cînd e să se țină ghinionul de om...

— *(Zîmbitor)* Parcă văd că din cauza mea o să crape și el de foame.

— Mai bine mă lăsa în pace. *(În năvod cad vreo zece pești)*

— *(Nu se poate opune evidenței)* Totuși progresul e progres.

— A, nu, nu s-apucă nimeni să-l conteste.

— *(Ducîndu-și mîna la cap)* Numai că nu mă simt eu așa de bine.

Să-l pot gusta după pofta inimii.

— Zău, nu prea sînt în apele mele. *(Se clatină)* Care-o fi cauza ?

— Viața aceea, sau soarele... C-am așteptat mult în soare pînă să *pice*. *(Gest spre peștele mare)*

— Tare curios aș fi să știu dac-a mai ieșit omul acela din chit.

— Nu cred, cine-ți mai iese afară pe vremea asta ?

— Plouă ? Circulă apa în natură, circulă. *(Privind ungherele scenei care „mistuie".)* Și peștele, uite-l cum mai lucrează. Dacă-i așa, stai să te ajut și eu să nu macini în gol. *(Ia un peștișor din plasă și-l ține un timp într-un loc unde mistuirea e mai puternică. În timp ce peștișorul se descărnează, Iona cîntă pe o melodie apropiată de „Veșnica pomenire")*

— Veșnica mistuire, veșnica mistuire,
Veșnica mistuire, veșnica mistuire.
Veșnica mistuire, veșnica mistuire.

— *(Iona se întoarce cu fața spre public, are lacrimi în ochi. Mică pauză. Deodată izbucnește în rîs)*

— A uitat să mi-l ia. *(Iar se pornește pe rîs)*

— *(Scoate cuțitul.)* Ca să vezi ce-nseamnă să te pripești la-nghițit.

— Putea să pună și el o strecurătoare.

— Un grătar, ceva.

— Ar trebui pus un grătar la întrarea în orice suflet.

— Ca să nu se bage nimeni în el cu cuțitul.

— *(Către pește)* Bine, măi mustețea, se poate să faci tu o imprudență ca asta ?

— *(Învîrtind în mînă cuțitul)* Dacă mă sinucid ?

— *(Pipăindu-și cureaua)* Sau ai prefera să mă spînzur ?

— N-am de ce să agăț șireangul. Coastele tale se clatină. Nu există nici un val fix. Marea e-n năruire. Mi-ar veni toate astea în cap.

(Pauză, schimbînd tonul) Dar cuțitul putea să mi-l ia.

Sau cumva sînt primul pescar pescuit de el. O fi tînăr fără experiență. Oriunde se întîmplă să dai peste indivizi tineri.

E și normal, nu ?

— Desigur.

— Altfel, numai cu babalîci.

— *(Meditînd)* Într-adevăr, nu cred să fie el trecut prin multe ape.

— *(Rizînd)* Puteam să-l caut de dinți.

— De fapt, ar trebui să ne gîndim la toate. *(Căutînd un loc, să-l străpungă)*

— Pe unde o fi mai subțire ?

— Am fost odată pe un munte și aerul era acolo atît de dens, încît m-am uitat la el. Se vedea. Am stat o jumătate de ceas și m-am uitat la aer. I se zăreau toate celulele și din cauza asta parcă era crăpat.

— Aici nu ești la munte, ești la mare.

— *(Continuînd primul gînd)* Îți venea să-ți deschizi și tu toți porii. Îți venea să-ți deschizi chiar vinele, să-l simți năvălind prin toată suprafața ta. *(Respiră adînc)* Așa... *(Îi e rău)* E așa de greu să respiri...

— Și cine-și mai deschide porii acum ?

— Nimeni, cine e prostul să se expună ? Nu vezi cum pute. Destul că tragi duhoarea asta pe nas !

— Am auzit că unii, dimpotrivă, își *oblonesc* porii.

— Bravo lor. Deștepți. *(Îi e rău)* Ah, nu știu ce am. Deschide puțin fereastra aia.

— Care ?

— Aha. N-au făcut fereastră. Pe unde o fi mai subțire ? Trebuie să sparg zidul... *(Se clatină de colo-colo prin scenă)*

— Dacă aș avea mijloace, n-aș face nimic altceva, decît o bancă de lemn în mijlocul mării. Construcție grandioasă de stejar geluit, să respire pe ea, în timpul furtunii, pescărușii mai lași. E destul de istovitor să tot împingi din spate valul dîndu-i oarecare nebunie, vîntul, el mai degrabă, s-ar putea așeza acolo din cînd în cînd. Și să zică așa, gîndindu-se la mine : „N-a făcut nimic bun în viața lui decît această bancă de lemn, punîndu-i de jur împrejur marea". M-am gîndit bine, lucrul ăsta l-aș face cu dragă inimă. Ar fi ca un lăcaș de stat cu capul în mîini în mijlocul sufletului.

— Cortina —

Tabloul III.

Interiorul Peștelui II. Decor asemănător, în mare, celui din tabloul anterior. Poate cîteva elemente în plus, spre a marca evoluția. Iar într-o parte a scenii — important — o mică moară de vint. Poate să se învîrtească, poate să nu se învîrtească. Atras de ea ca de un vîrtej, Iona se va feri tot timpul să nu nimerească între dinții ei de lemn.

— Cred că-l pîndea de mult. *(Reconstituind)* Parcă-l văd pe răposatul : mă înghițise și cu burta plină de mine. se retrăgea și el undeva să mă ferece. Să-i *tihnesc*.

— Sătul, mergea așa prin apă, cam distrat, și de nepăsător ce era, dădea și din coadă.

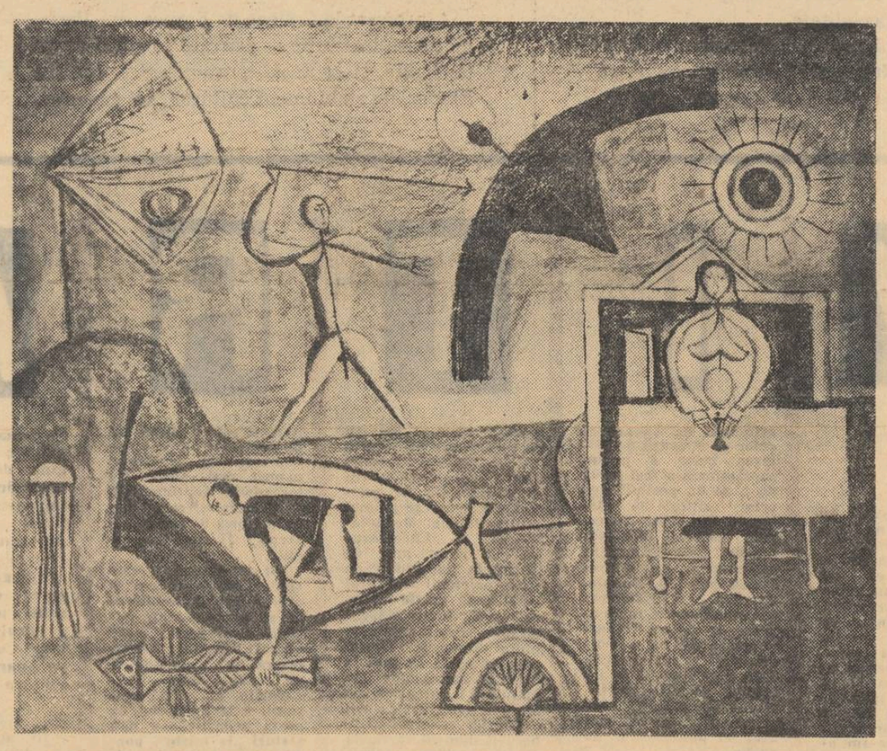
— Precis dădea din coadă. Că așa fac cînd sînt și ei fericiți.

— Da ăstălalt, care-l pîndea demult...

— Cam de cît timp ?

— Știu eu cum o fi între pești ? Oamenii, mă rog, își poartă așa ranchiuna și-o viață întreagă.

— Bine, asta e altă poveste. Noi, oamenii avem răbdarea mai dresată, mai evoluată.



FLORIN CIUBOTARU „Vînătoare"

Tablouri de Marin Sorescu

— Dar dumnealui era peşte şi nu mai putea de foame.

— Ar fi vrut să dea şi el din coadă...

— Să zicem că-l pîndea de două zile.

— Maximum trei.

— Aşa, cum înota rîgîind, deodată „haţ".

— *(Scena se zguduie din nou)* Aoleu. Ce s-o fi mai întîmplînd afară ?

— *(Blazat)* Aa ! Evenimentele...

— Pînă ies eu, poate se mai limpezesc lucrurile. *(Ride)* Pînă mă „nasc" de — aici.

— *(Speriat)* Dar dacă într-adevăr sînt mort şi-acum se pune problema să vin iar pe lume ?

— Poveşti !

— Nu vezi cum se-nvălmăşesc toate ?

— Sînt copii care vorbesc în burta mamei.

— Vrei să spui că şi eu... *(Nu-şi termină gîndul)*

— Fugi.

— Ba eu cred c-aş fi în stare : doar mă cunosc destul de bine.

— Toate au o limită.

(Se dă mai lîngă perete şi încearcă să se măsoare)

— În orice caz, sînt destul de mărişor.

— Şi copiii nenăscuţi vorbesc între ei.

— Doar gemenii. Femeile însărcinate se strîng mai multe la un loc — să mai stea copiii de vorbă. Aşa se zice.

— Pun viitorul la cale. *(Pauză. Iona se plimbă prin încăpere, apoi se opreşte îngrozit)* Dacă sînt geamăn ?

— Cu cine ?

— E aci, numai că nu-l văd.

— *(Cercetîndu-se)* De mult trebuia să-mi pun eu ochelari. Neglijezi azi, neglijezi mîine, ajungi să nu-ţi mai vezi fratele.

— Geamănul.

— Doi e o cifră.

(Intră Pescarul I şi Pescarul II cu cîte o bîrnă-n spinare. Nu scot niciun cuvînt)

— Patru ! Sîntem patru. *(Se dă mai aproape de pescari, îi recunoaşte)*

— Şi voi ? Dacă nu vă recunoşteam, credeam că...

— Ce mai faceţi ?

(Pescarul I şi II se retrag într-un colţ al scenei şi rămîn aşa, cu bîrnele pe umeri. Iona continuă.)

— Altfel, mai aveam puţin şi-nebuneam. E strîmt aici, dar ai unde să-ţi [illegible] minţile. Nu e prea greu.

— E chiar o nimica toată.

— Pentru că există anumite condiţii...

— Anumite ? Toate.

— Dar uite voi, pentru că aţi fost doi, v-aţi încurajat unul pe altul. *(Imitînd)* „Nu te lăsa, măi tată" „Nu mă las, tăticule !" „Nu te lăsa, tăticule !" „Nu mă las măi tată"... *(Pauză)* Şi uite, unde-aţi ajuns. Mare noroc, zău !

— *(Curios)* Ei, cum a fost ?

— Întreb şi eu ca prostu. Multă lume s-a împrăştiat.

— Şi-o să se mai împrăştie.

— Aşa se aude.

— Dar eu mă strîng acasă.

— Mergem împreună. *(Rizînd)* Sau poate mai huzuriţi pe aici ?

— *(Ride şi mai tare)* Aţi dat de bine, ai ?

— Răspundeţi !

— De ce vă abţineţi ?

— Aţi făcut vreo înţelegere, cît trebuie să rămîneţi mîncaţi ?

— Şi mai aveţi mult ?

— Obligaţie ? Faţă de cine ? Cine e stăpîn pe întoarcerea voastră ? Pe reîntoarcerea noastră ?

— Intrăm unde vrem şi ieşim cînd vrem.

— Scurt !

— Hm, dacă mă gîndesc bine, mie nu mi-a spus nimeni nici să stau, nici să plec.

— Ies din hoitul hoiturilor.

— *(Confidenţial)* C-am mai ieşit din unul.

— Şi-acum, fiindcă tot sînt pornit pe drumul ăsta...

— Ei, ce ziceţi ?

— Înţeleg, înţeleg... Ce să le spun peacasă ? Cînd oi ajunge-n sat, or să mă-ntrebe...

— Lasă că ştiu eu ce să le-ndrug.

— Că sînteţi bine. Nu e nici chitul ăsta aşa de rău cum crede lumea...

— Şi o duceţi destul de...

— Bine, bine, chiar... binişor. *(Înghiontind o femeie imaginară)* Taci, femeie, ce tot te smiorcăi ? N-auzi că soţul tău trăieşte. Ce dracu ? Aceşti ochi l-au văzut.

— Ca mine, n-auzi ?

— N-a putut să vină acum, că-şi scrîntise un picior.

— Frînt de oboseală.

— L-a dus şi prea departe. Cum era el uşor... S-a tot dus cu el în burtă.

— Şi cu vecinul...

— Şi el tot slăbuţ...

— I-a dus şoava de se mira şi marea „Unde mă ? Unde-i duci ?"

— La mama dracului.

— Hai, nu mai plînge. Şi-au făcut şi-o căsuţă.

— Ştii, să se mai întremeze puţin.

— *(Mîngîind)* Hai, opreşte-te odată, că mîine-poimîine te pomeneşti cu el aici. Vine neapărat. O fi chiar pe drum.

— Dar de măritat, a zis că poţi să te măriţi. *(Pauză)* Ca să ai şi tu o mîngîiere.

— „Să se mărite", aşa a zis. „Că eu, zice, nu mai am nicio pretenţie". Bun om !

— „Cînd o să ajung colo, pe malul ăla al mării, sări-i-ar ochii, n-o să fac altceva, decît să stau toată ziua întins la soare".

— Ţinea mult să se mai vadă tolănit pe nisip.

— Să-şi svînte ciolanele.

— Da, că el avea şi...

— Meserie nenorocită...

— Şi, în privinţa asta, chitul i-a cam dăunat. De bine, e bine în el, păcatele mele, da'o umezeală !

— Ce să-i faci ?

— Poţi să te opui ?

— Chitul trăieşte în apă şi umezeala-l răzbeşte şi-trece-năuntru.

— Ce dacă acolo sînt oameni !

— *(Enervat)* Atunci de ce-i mai mănîncă, dacă n-are condiţii ?

— Vorbeşti şi tu prostii.

— Trebuie să trăiască şi el, nu ?

— Toţi trebuie să trăim.

— Tocmai asta spuneam şi eu — toţi trăiesc... pe-acolo pe unde-or fi. Şi nici nu ştii cînd o să te pomeneşti că-ţi bat cioc, cioc, noaptea, în geam.

— *(Către cei doi pescari, care au stat tot timpul în scenă, muţi)* Lăsaţi pe mine. O scot eu la cap într-un fel, şi cu asta, nicio grijă !

(Pescarii dau din cap că sînt liniştiţi şi ies din scenă)

— Prostul de mine ! Eu le tot turuiam din gură şi ei or fi avut de lucru !

— Păi, din moment ce erau cu bîrnele alea-n spinare...

— *(Cu obidă)* I-a pus şi la treabă.

— Greu se mai cîştigă o bucată de pîine...

— *(Chibzuind)* Şi eu trebuie să-mi văd de-ale mele.

(Scoate cuţitul şi pe panoul din fundul scenei începe să-şi taie un fel de fereastră)

— Dacă nu există ferestre, ele trebuie inventate. *(Scapă cuţitul jos, dă să-l ridice, apoi se răzgîndeşte)* Da unghiile ? De ce mi-au crescut ca la vii şi nu ca la morţi ? *(Zgîrie cu unghiile de la mîna dreaptă locul început cu cuţitul. Se aude un „Hîşc !", apoi un zgomot ca de fierăstrău)* Parcă sînt cuţite ! Cu zece cuţite stăm altfel de vorbă. *(Începe să lucreze cu amîndouă mîinile, degajat, ca şi cînd ar trage la două fierăstraie)*

— *(Zîmbind)* Aş fi putut sparge această tobă chiar cu genele.

— *(Descoperire)* Şi în loc de gene am acum tot unghii.

— Şi în loc de păr în cap am acum unghii.

— Şi în loc de mine, sînt tot o unghie. Una puternică, neîmblînzită, ca de la piciorul lui dumnezeu. O unghie care sparge încălţămintea şi iese afară la lume ca o sabie goală.

(Panoul se dărîmă cu zgomot. Se face întuneric pentru cîteva clipe, în care timp panoul e scos din scenă... El despărţea de fapt — transversal — scena în două, interiorul peştelui doi de interiorul peştelui trei, care iese acum la iveală. La aprinderea luminii, Iona are cîteva momente de buimăceală, apoi apreciază lucid situaţia)

— Altul.

— Mă miram eu să se termine aşa de repede.

— Şi ce linişte !

— *(Cu un calm forţat)* Altul.

— *(Şi mai calm)* Şi ce linişte !

— *(Izbucnind)* Mai e mult pînă în clocotul mării ? *(Pauză)*

(Se pleacă privind ceva jos) Cărăbuşii au o groază de picioare, dar cînd se răstoarnă pe spate, nu mai pot să-şi revină, sînt ca şi pe lumea cealălaltă. Poate ar trebui să aibă o parte din picioare pe spate. Să-şi distribuie mai raţional picioarele.

— A, e imposibil. Trebuie să înceapă mai întîi războiul pentru reîmpărţirea picioarelor. *(Culege ceva, deziluzionat)* Nu e decît un biet solz. M-am înşelat.

— *(Scuzîndu-se)* Nu vezi ce întuneric e ?

— *(Uşor regret)* Celălalt parcă era mai luminat.

— Nu-l vorbi de bine aici, faţă de prezentul.

— Acum, după ce l-a-nghiţit, cred că-i e tot una.

— Dacă-i era tot una, nu-l mai înghiţea.

— O fi greşit.

— *(Nu se lasă)* Era aşa, mai transparent. Mai trecea cît de cît soarele din apă. Nu era acoperit, cum o fi ăsta, cu olane vechi, cu muşchi pe ele !

— Dar unde-o fi cărăbuşul ăla ?

— Adică nu era cărăbuş.

— Nu ştiu de ce mi s-a făcut dor de-un cărăbuş.

— Mai de mult îmi plăceau gîngăniile, tot felul de gîngănii... stăteam gînduri întregi şi mă uitam la ele. Asta se-ntîmpla afară, cînd aveam mijloace să mă uit la ele.

— Există un fel de gîze, seamănă cu furnicile, nu ştiu cum le cheamă. *(Se gîndeşte)* Nu ştiu cum le cheamă.

— Îşi fac nişte găuri mici în pămînt, cît ai băga un ac. Şi se-nvîrtesc cît se-nvîrtesc pe cîmp, apoi intră în culcuşul lor.

— Cum şi-or fi mai găsind ele împunsătura aia de ac, fiecare pe a sa, cît ţi-e pămîntul de mare ?

— Odată una tocmai se pregătea să intre, am luat-o pe cal, că eram călare, şi i-am dat drumul hăt, peste şapte poşte. Să văd dacă mai nimereşte-napoi.

— *(Curios)* Şi-a nimerit ?

— Nu ştiu, că n-am mai avut timp să cercetez. Au intervenit alte evenimente.

— Povestea asta cu...

— Nu, războiul. Plecam la război.

— *(Cu obidă)* Uite, aşa sîntem noi, împiedecaţi de la treabă !

— I-am scris mamii acasă să se ducă să controleze locul.

— Şi ?

— N-a mai găsit locul, c-a venit un cutremur şi l-a mutat în altă parte.

— Aha ! *(Pauză)*

— Înainte mă gîndeam aproape tot timpul la soţia mea. Acum, cu cît trec zilele, soţia se întunecă parcă în minte şi mama se luminează. Ca la fîntînile cu două găleţi. Una se scoboară, alta se înalţă. Acum nu se înalţă decît mama.

— Întoarcerea !

— Ce clar o văd.

— Poate că tocmai în momentul acesta şi ea se gîndeşte la mama ei. Dacă-ar trăi bunică-sa şi bunica s-ar gîndi acum tot la mama ei. Sînt coincidenţe deastea. Eu cred că există în viaţa lumii o clipă cînd toţi oamenii se gîndesc la mama lor. Chiar şi morţii. Fiica la mamă, mama la mamă, bunica la mamă... pînă se ajunge la o singură mamă, una imensă şi bună...

— Ce linişte trebuie să fie atunci pe lume !

— În momentul acela, dacă ar striga cineva ajutor, cred că ar fi auzit pe-ntreg pămîntul.

— *(Căutînd în jur)* Dacă ar fi vreo sticlă goală pe-aici, aş scrie un bilet, l-aş pune înăuntru şi l-aş lansa pe mare.

— Mamă — aş scrie — mi s-a-ntîmplat o mare nenorocire.

— *(Rugător, exaltat)* Mai naşte-mă odată !

— Prima viaţă nu prea mi-a ieşit ea. Cui nu i se poate întîmpla să nu trăiască după pofta inimii ? Dar poate a doua oară...

— Şi dacă nu a doua oară, poate a treia oară. Şi dacă nici a treia, poate a patra oară. Poate a zecea oară. Tu nu te speria numai din atîta şi naşte-mă mereu *(Pauză)*

— Ne scapă mereu cîte ceva în viaţă, de aceea trebuie să ne naştem mereu. Soldaţilor le scapă mai ales pacea. Obişnuiţi să doarmă în zgomot de tobe, de glasuri, la prima linişte deschid ochii, atît de larg îi deschid, că intră-n ei iarba şi păsările, ca în craterele vulcanilor stinşi. Somnambulilor le scapă nevăzută luna, şi se trezesc în mormînt şi umblă tiptil pe acoperişurile cosciugelor, şi se suie-n vîrful unui fir de iarbă, care-i aruncă afară la gălbenuşul ciudatei planete *(Pauză)*

— *(Mai uitîndu-se odată în jur)* Aş putea să pun biletul în băşica asta *(O arată într-un colţ)*

— *(În dubiu)* O da-o ?

— Atîta lucru ! Să zică mulţumesc că nu-cep să-l mănînc pe dinăuntru.

(La băşica, se uită la ea, apoi cu cuţitul îşi taie o bucată de piele din podul palmei stîngi, pe care scrie apoi, cu sînge, cîteva cuvinte. Scena trebuie jucată ca şi cînd lucrul e foarte firesc.)

Pune scrisoarea în băşică, umflă băşica, o leagă. Pauză)

— *(Explicîndu-se)* Omul e dator să-ncerce.

— Parcă-i văd cum sar toţi, cu năvoade, cu undiţi, cu harpoane... *(Imitînd forfota mulţimii)* Toţi grămadă în bărci. Femeile cu felinare.

— O zi, două, cît e nevoie.

— Pînă mă dibuiesc.

— Pe el, că pe mine n-au cum.

— Dacă au felinare.

— Tot degeaba, e gros.

— Aşa e, al doilea era mai subţirel...

— Pss ! *(Lungindu-se pe duşumea)* Acum să te văd eu, uncheşule ! Mai faci şi tu sacrificii. Pînă te-or prinde... Că nu mai e mult. Cred că te-au şi chitit. Uituc ce sînt ! N-am lansat băşica. Pe unde s-o...

— *(Bate cu pumnul în coastele peştelui, să le-ncerce grosimea. Oftînd)* Parcă-s zidurile Vavilonului. *(Din imprudenţă calcă pe băşică. Aceasta se sparge cu un zgomot teribil, de explozie. Iona năucit, îşi pune mîinile la ochi).*

— *(Dezvelindu-şi ochii)* Unde sînt ?

— Un sfert de viaţă îl pierdem făcînd legături. Tot felul de legături între idei, fluturi, între lucruri şi praf. Totul curge aşa de repede şi noi tot mai facem legături între subiect şi predicat. Trebuie să-i dăm drumul vieţii, aşa cum ne vine exact, să nu mai încercăm să facem legături care nu ţin. De cînd spun cuvinte fără şir, simt că-mi recuperez ani frumoşi din viaţă.

(Găseşte jos scrisoarea)

— Am început să primesc şi scrisori.

— Vreun naufragiat. Ei cam au obiceiul.

— Unde e mare — şi scufundări.

— *(Rizînd)* Crede că eu pot să-l salvez !

— Scriu nenorociţii, scriu...

— Plictiseala.

— *(Îşi aruncă ochii pe scrisoare).* Se vaită ca un copil... Să stea pe lumea cealaltă dacă se smiorcăie aşa ! A avut ghinionul să dea peste belea şi — acum vrea să înduioşeze lumea cu soarta lui nenorocită... Să-şi lase fiecare treaba lui şi să pornească pe valuri ! Află de la mine : n-o să mişte nimeni un deget. Nimeni din sat. Nimeni de pe pămînt. Nimeni din cer.

— Cît e pămîntul de mare, să treacă scrisoarea asta din mînă în mînă, toţi or să-ţi dea dreptate, iar să intre în mare după tine — niciunul.

— Pe omenire o doare-n fund de soarta ta.

— *(Mai calm)* Ce, cînd ţi-a fost bine, cînd te-ai închis în casă cu femeia ta, ai urlat că eşti fericit ?

— Şi chiar de-ai fi urlat, pe omenire ar fi durut-o-n fund de fericirea ta.

— Băiete, descurcă-te şi tu cum poţi.

— Şi măcar pe maică-ta n-o mai necăji cu veşti aşa de proaste.

— Las-o să creadă că feciorul ei e bine sănătos. Şi nu se teme de singurătate. *(Aruncă scrisoarea. Pauză)*

— De ce m-oi fi înfuriat atîta ?

— Nu pot să mă fixez pe o singură stare.

— Ca muşchiul de copac pe o singură direcţie.

— Uneori uit unde mă aflu şi zîmbesc aşa, fără motiv.

— Cîteodată sînt vesel. *(Ride)*

— Vesel de tot.

— Pentru că uit de mine. Mă pierd pe undeva, în vreun loc depărtat, cum ai uita o carte pe fereastră.

— Păi dacă am şti în fiecare clipă unde ne găsim... *(O zguduitură a scenei)*

— Se clatină lumea ca un ou clocit.

— Clocit şi răsclocit.

— Din care trebuia să iasă cine ştie ce viitor luminos.

— *(Rîzînd)* Dar s-a răzgîndit.

— O fi aminat.

— S-a clocit oul.

— Acum sînt vesel ori... ?

— Aşa şi-aşa.

— Simt o moleşeală...

— De ulcior care se umple, gîlgîind în fîntînă. Într-o fîntînă seacă.

— *(Pauză)* Ce pustietate !

— Aş vrea să treacă dumnezeu pe aici.

— Mi-e dor să văd pe cineva mergînd pe drum. Să apară de acolo şi să dispară pe dincoace. Cîţiva paşi prin dreptul meu.

— Cînd ies de aici, am de gînd să opresc primul om întîlnit şi să-l întreb „Ce mai faci ?"

— Sînt plin de planuri.

— Vezi să nu crăpi.

— Ca băşica aceea ?

— Mai rău : ca toate băşicile de pe pămînt la un loc.

— Atunci măcar să fie o explozie ca lumea.

— Aşa o fi fost şi cutremurul care-a mutat din loc malul unde-şi înţepase un cuib giza aia ?

— E mult de-atunci, cum de mi-a venit în minte ?

— *(Uitîndu-se atent într-o parte)* Sînt ochii mei aceia care mă privesc ?

— Ţi se pare. Nu e nicio oglindă pe aproape.

— *(Îngrozit)* Sînt ochi adevăraţi. *(Numără)* Unul, doi, trei, o sută de perechi. Uite şi-n partea cealaltă şi dincolo şi aici.

(Scena se întunecă treptat, mişcări nelămurite prin unghere)

— Sînt peşti în spatele ochilor.

— Peşti vii.

— Puii monstrului mare. Cei nenăscuţi, pe care-i purta în pîntec. Explozia i-a trezit la viaţă şi acum cresc de spaimă. Noaptea e atîta beznă în pădure, încît copacii cresc de spaimă.

— Ce mari s-au făcut !

— Vin spre mine cu gurile... *(Caută cuvîntul, nu găseşte)* Cu gurile... scoase din teacă. *(Tipînd, ca într-un vis).* Mă mănîncă !

— Cortina —

Tabloul IV.

O gură de grotă, spărtura ultimului peşte spintecat de Iona. În faţă, ceva nisipos, murdar de alge, scoici. Ceva ca o plajă. În dreapta, o movilă de pietroaie, case, lemne. La început, scena e pustie. Linişte. La gura grotei răsare barba lui Iona. Lungă şi ascuţită, vezi barba schivnicilor de pe fresce. Barba filfîie afară. Iona încă nu se vede.

— Straşnic năvod mai am. Vreau să prind cu el acum soarele.

— Doar atît ! Soarele. *(Rizînd)* Şi să-l pun la sărat, poate ţine mai mult.

— *(Se arată şi Iona, îşi pune mîinile la ochi, ferindu-se de lumină).* Marea. *(Luîndu-şi mîinile de la ochi)* Marea !

— Aerul ! *(Respiră adînc. Constatativ)* Da, ăsta e aer. *(Mai respiră odată adînc)* Să nu-mi spui că şi cel dinăuntru a fost aer.

— Nu, să nu-mi spui asta că... te iau la palme.

— Numai eu ştiu ce-am respirat. Eu şi cu nările astea ale mele.

— *(Dîndu-şi un bobîrnac peste nas)* Acum încep să înfrăgezească şi ele. *(Vesel)* Aici, în larg, la înfrăgezirea nărilor...

— *(Dilatîndu-şi nara stîngă)* Ia respiră tu acum, cum ştiai să respiri la tinereţe *(Respiră)*

— Şi tu ! Leneşo ! *(Acelaş joc, cu cealaltă)*

— *(Cu emoţie)* Aer adevărat.

— *(Întinde mîna dreaptă înainte, resfirîndu-şi degetele).*

— Vreau să respir un pic şi cu podul palmei

— Lasă că ştiu eu ce fac.

— Puţin ozon pe liniile norocului.

— Şi puţină brizâ.

(Pauză. Toată scena pînă aici trebuie jucată exaltat, ca o nebunie. Acum Iona începe să se dezmeticească)

— Cum pierd timpul cu fleacuri !

— *(Aproape plat)* Nu trebuie să ne pierdem timpul cu fleacuri.

— În curînd hoitul acesta se va scufunda... Va lua apă şi... *(Gest de adio)*

— *(Îndemnîndu-se)* La treabă !

— Dacă sînt tocmai în mijlocul mării ?

— O să înot pe burtă o zi, două, un an, pînă obosesc bine, apoi pe spate, apoi într-o dungă. Apoi într-un deget, apoi într-un fir de păr, apoi într-un fir de suflet, apoi într-o răsuflare, apoi într-un geamăt... Ies eu la un liman.

— *(Dă să se arunce)* Dar unde e... marea ?

— Nu se vede strop de apă.

— *(Speriat)* S-o fi evaporat. O fi trecut pe aici vreun potop de foc şi ne-a luat marea pe tălpi !

— Sclipea nisipul şi eu credeam că sînt nasturii valurilor.

— Mi s-a prostit vederea.

— *(Se dă jos, începe să se plimbe)* O plajă ?

— Poate e mai bine aşa. Cine ştie, singur dacă aş fi reuşit.

— *(Gest către peştele din care a ieşit)*

— A făcut şi el un bine.

— Săracul !

— Nu mai zice „săracul". Ţi-am mai spus.

— Nu mai zic. *(Pauză)*

— E bine şi afară.

— Peste tot e bine.

— Lasă că ştiu eu.

— Aici e foarte bine.

— Ar trebui să fiu fericit.

— Chiar sînt.

— Nu.

— Aşa e.

— Poate mai tîrziu.

— Da, că fericirea nu vine niciodată atunci cînd trebuie.

— O să mă bucur pentru clipele astea, atît de importante, cine ştie cînd.

— *(Zîmbind)* Cînd am sărutat prima fată — asta a fost demult — n-am simţit nimic, decît un gust de carne. Un gust de mînă. Parcă sărutasem o mînă în plus.

— N-am putut sesiza deosebirea, fiorul.

— Aşa se întîmplă.

— Abia după vreo două zile, m-a apucat o fericire. Aşa din senin.

— La urmă, mi-am dat seama că din cauza sărutului ăla.

— Aşa şi acum.

— Simt numai că am pus piciorul pe uscat şi că mă duc acasă.

— Încotro o veni casa mea ?

— Să-ntreb pe cineva.

— Cam pustiu pe aici.

— Unde-or fi ?

— La pescuit.

— Ce să-i faci, burta cere.

— Şi a lor, şi a peştilor.

— Taci !

— N-am zis-o cu răutate.

— *(Strigă)* Hei, oameni buni. *(Nimic)*

— *(Strigă)* Hei, oameni buni...

(Intră pescarul I şi pescarul II, cu bîrnele respective în spinare)

— *(Vesel)* Şi voi ? ! Grozav ! Pe undeaţi ieşit ?

— V-aţi luat bîrnele. Or fi început să se ruineze casele voastre, aşa e. Totuşi nu trebuie să vă omoriţi cărîndu-le tocmai de pe tărîmul celălalt. Or mai fi şi pe la noi lemne.

(Rizînd) Sau aţi vrut să-i faceţi *(semn „lui")* pagubă ?

(Scena începe să se clatine, cei doi pescari ies).

— *(Suspicios)* De ce întîlnesc mereu aceiaşi oameni ?

— S-o fi îngustat lumea pînă într-atîta ? E prea mică lumea, întîlnim la fiecare pas numai umbre — Copaci, păsări, gîngănii, la fiecare pas. Şi cu toate trebuie să fim atenţi, să le dăm bună ziua, să le-ntrebăm ce mai fac, cum au dormit.

— *(Înţelegînd)* Îngrozitor !

— Mă miram eu de ce nu sînt fericit.

— *(Se suie pe movila de pietre)* Ce vezi ?

— Orizontul.

— Ce e orizontul ăla ?

— *(Îngrozit)* O burtă de peşte.

— Şi după burta aia ce vine ?

— Alt orizont.

— Ce e orizontul acela ?

— O burtă de peşte uriaş.

— Ia mai uită-te odată. *(Iona priveşte, apoi îşi acoperă ochii cu palmele)*

— Ce-ai văzut ?

— Nimic.

— Ce-ai văzut ?

— Nimic, decît un şir nesfîrşit de burţi. Ca nişte geamuri puse unul lîngă altul.

— Închis între toate aceste geamuri !

— Sînt ca un dumnezeu care nu mai poate învia. I-au ieşit toate minunile şi venirea pe pămînt, şi viaţa, pînă şi moartea — dar o dată ajuns aici în mormînt nu mai poate învia. Se dă cu capul de toţi pereţii, cheamă toate şiretlicurile minţii şi ale minunii, îşi face vînt în dumnezeire ca leul, la circ, în aureola lui de foc. Dar cade în mijlocul flăcărilor. De atîtea ori a sărit prin cer, nici nu s-a gîndit c-o să se poticnească tocmai la înviere !

— Şi lumea-l aşteaptă sus.

— Toţi cred în el, unii sînt aproape distraţi de atîta credinţă. „Acuş-acuş or să înflorească lespezile mormîntului ca petalele unui nufăr, şi mortul va învia, cum e şi firesc, după atîta aşteptare a omenirii. Şi se va înălţa la cer, dîndu-ne şi nouă un exemplu luminos"

— Că noi oamenii, numai atîta vrem ! un exemplu de înviere. Apoi ne vom duce liniştiţi pe la casele noastre, să murim bine, omeneşte, pe la casele noastre.

— Dar vrem să-l vedem întîi pe el.

— Iar el e aici în mormînt, la capătul puterilor şi nici nu mai are glas să urle pînă la ei : „Oameni buni, învierea se amînă !".

— *(Cu glas stins, impersonal)* Un pescar sărac, pe malul mării, trăgea şi el cu năvodul la peşti foarte mici... Şi cum stătea el aşa, deodată se cască apa şi un chit uriaş... *(Rejoacă scena. Pauză)*

— Dar cine anume era omul acela ? Ce gîndea ?

— Şi de ce tocmai el ?

— Puteţi să-mi spuneţi ?

— Nimeni nu suflă niciun cuvînt...

— Precis, nenorocitul n-a mai reuşit să spintece burta imensă...

— *(Făcîndu-şi curaj)* Dar eu...

— *(Meditativ)* Problema e dacă mai reuşeşti să ieşi din ceva, odată ce te-ai născut. Doamne, cîţi peşti unul într-altul.

— Cînd au avut timp să se aşeze atîtea straturi ?

— Lumea există hăt, de cînd !

— *(Iluminat)* Toate lucrurile sînt peşti. Trăim şi noi cum putem înăuntru.

— Hm ! Naiv ce sînt ! Poate am trecut demult de locul unde eram la-nceput. Vezi, trebuia să-l însemn şi pe-ăsta. Mă opream acolo şi trăiam în continuare. Ca toată lumea. Nici nu-mi dădeam seama că totul pluteşte. Aşa e, trebuie să punem semne la fiecare pas, să ştii unde te opreşti, în caz de ceva. Să nu tot mergi înainte. Să nu te *rătăceşti* înainte.

— *(Meditativ)* Afară... *(Rectificînd primul gînd).* Un astfel de loc trebuie totuşi să existe. Poate nu prea mare să încapi tot... Dar aşa, măcar cît a-ţi întipări tălpile în el. Pentru o clipă. Apoi să vină altul, cu tălpile lui arse de noapte. Şi altul. Trebuie să fie pe undeva această palmă de loc...

— *(Ironic)* E o proorocire ? Ce prooroc ai mai fost şi tu ! Viitorul, am văzut ce bine ţi l-ai ghicit. Ia încearcă acum să-ţi prezici *trecutul.* Să vedem dac-o nimereşti măcar cu ăsta, proorocule ! Încearcă să-ţi aminteşti *totul. (Îşi acoperă cu mîinile faţa, stă aşa cîteva clipe, dă din cap că nu poate)* E ceaţă !

— Încearcă să-ţi aminteşti măcar *ceva (Acelaşi joc)* Ce ceaţă ! *(Îngrozit)* Nu-mi mai aduc aminte nicio limbă-n vînt. *(Pauză)*

— *(Cu mîna străşnică la ochi)* Cum se numeau bătrînii aceia buni care tot veneau pe la noi cînd eram mic ? Dar ceilalţi doi, bărbatul cel încruntat şi femeia cea harnică, pe care-i vedeam des prin casa noastră şi care la început parcă nu erau aşa bătrîni ? Cum se numea clădirea aceea în care-am învăţat eu ? Cum se numeau lucrurile pe care le-am învăţat ? Ce nume purta povestea aia cu patru picioare pe care mîncam şi beam şi pe care am şi jucat de vreo cîteva ori ? În fiecare zi vedeam pe cer ceva rotund, semăna cu o roată roşie, şi se tot rostogolea numai într-o singură parte, cum se numea ? Cum se numea drăcia aceea frumoasă şi minunată şi nenorocită şi caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o eu ? Cum mă numeam eu ? *(Pauză)*

— *(Iluminat deodată)* Iona.

— *(Strigînd)* Ionaa.

— Mi-am adus aminte : Iona. Eu sînt Iona. *(Pauză)*

— Şi acum, dacă stau să mă gîndesc, tot eu am avut dreptate. Am pornit-o bine. Dar drumul, el a greşit-o. Trebuia s-o ia în partea cealaltă.

— *(Strigă)* Iona, Ionaaa ! E invers. Totul e invers. Dar nu mă las. Plec din nou. De data asta te iau cu mine. Ce contează dacă ai sau nu noroc. E greu să fii singur.

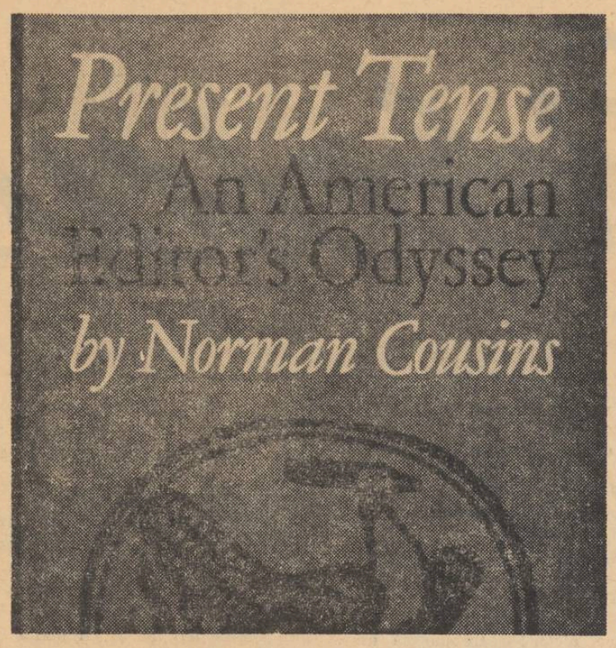
— *(Scoate cuţitul)* Gata, Iona ? *(Îşi spintecă burta)* Răzbim noi cumva la lumină.

— Cortina —

— Sfîrşit —

Consecventă preocupărilor sale de promovare a dramaturgiei originale, revista noastră foloseşte prilejul publicării piesei lui Marin Sorescu, pentru a iniţia, pe această temă, o discuţie, sperăm, creatoare.

Aşteptăm intervenţiile dumneavoastră.



NORMAN COUSINS

La timpul prezent

Odiseea unui director de revistă american

„Un editorial este un exercițiu la timpul prezent. El poate scruta istoria, poate anticipa viitorul, dar e înainte de toate, o confruntare cu prezentul".

N. C.

Cartea — în principal o culegere de editoriale desfășurate pe un sfert de veac și geografic pe o comunitate acoperind pentru prima dată în istorie întreg globul pămîntesc — are aerul unui jurnal personal ținut într-o vreme de considerabilă accelerare a cauzelor, a forțelor și a efectelor. Ea reflectă o gamă vastă de preocupări, de la teroarea apocaliptică a bombei atomice pînă la unele perspective trandafirii, de la pluralul abstract pînă la singularul real, de la creația uluitoare a secolului al douăzecilea pînă la eroismul factice și la incidentele de diversiune contemporane. Este o cronică a problemelor fundamentale puse turbulentului nostru sfert de secol : de la Pearl Harbor la Vietnam — via Hiroshima.

Lui Hegel îi plăcea să spună că nu există problemă să nu fie solubilă prin gîndire, notează autorul.

Dar Hegel nu trăia în era accelerației.

Dificultatea, cînd încerci să pătrunzi elementele esențiale ale sfertului de secol încheiat, e că 1940 se află cu mai bine de un secol în urma noastră Pentru că, ceea ce caracterizează ultimii douăzeci și cinci de ani nu e amploarea transformărilor, ci ritmul lor. Omul a dezvoltat, în acești douăzeci și cinci de ani mai multă energie creatoare decît în ultimele douăzeci și cinci de secole. Și acest ritm continuă să se accelereze...

Efectul final al accelerației ? Face viața ipotetică. O viață ipotetică are tendința de a se ieftini. Ce înseamnă să trăiești într-o epocă în care nivelul defensiv al făpturii umane a fost redus la acel al insectelor în fața unui bec de sudură ? Definiții despre demnitatea omului găsești în orice enciclopedie filozofică, dar demnitatea omului nu rezidă numai în definiții și convenții și declarații. Demnitate mai înseamnă stabilitate, mai înseamnă contractul moral care acceptă viața ca pe un bun de o infinită valoare. Ce respect pentru viață mai e posibil cînd oricine știe că un simplu bobîrnac poate transforma un miliard de oameni în cenușă și un simplu gest poate împrăștia tone de germeni ucigători? O lume de suferințe, omul învață să o suporte, dar o lume pe care un capriciu de nebun o poate transforma în crematoriu despoaie pe om și de demnitate și de respectul pentru viață.

De pe această poziție și cu această optică își conduce Norman Cousins revista sa — inițial un simplu supliment literar, astăzi o forță morală. Pentru el, o revistă de idei se situează la jumătatea drumului între ziar și carte, ca o oglindire a contemporaneității. Nu e silită să comprime istoria în titluri, dar stă cît se poate de aproape de izvorul evenimentelor. E prezentă în arenă, caută să înțeleagă, înregistrează.

Înțelept, eficace, Norman Cousins a formulat chintesența concepției sale despre gazetărie într-un Credo. Iată-l :

„Este esențial :

— ca revista pe care o publici să fie citită și să fie respectată;

— să crezi, nu din rutină, nici mecanic, ci ca într-un fapt indiscutabil, că o revistă este de drept și firesc proprietatea cititorilor ei;

— că, din această cauză, redactorii ei nu sînt decît custozi temporari, iar puterea lor e legată și dependentă de încrederea în judecata și inteligența cititorului ;

— că o astfel de încredere nu se cîștigă nici vorbindu-i de sus, condescendent, nici încercînd, infatuat, să-l ridici la nivelul tău ;

— că o revistă, ca și un om, are nevoie, pentru a fi eficace, de anumite calități, care să fie ușor de remarcat și greu de uitat;

— că printre aceste calități, de mare preț sînt aptitudinea de a percepe valori, capacitatea de a crea valori, pasiunea de a apăra valori ;

— că printre alte calități esențiale, se numără și claritatea, curiozitatea, perspicacitatea, onestitatea, bunul gust, bunăvoința, convingerea, simțul răspunderii ;

— ca acel ce scrie să creadă în ce scrie și să scrie ca să fie crezut de acel care citește ;

— ca revista să reflecteze un sentiment de aventură și de senzațional despre viață în general și despre carte și idei în special ;

— că sentimentele cinstite, pasiunile cinstite, indignările cinstite fac parte dintre cele mai înalte expresii ale conștiinței că nu ai de ce să te simți timid sau stîngaci sau încurcat din cauza lor, și că nu pot fi ușor înlăturate ;

— că cinismul e, în cel mai bun caz pierdere de vreme, iar în cel mai rău o boală gravă și poate mortală, atît pentru indivizi cît și pentru civilizații ;

— ca principala preocupare a scriitorului să fie idealurile, și că lumea răspunde idealurilor mult peste așteptările conducătorilor ei nominali ;

— că a crede toate acestea nu trebuie să limiteze sau să inhibe nici voioșia, nici bucuria risului ;

— că, în fine, a conduce o revistă nu înseamnă a recolta ci a crea".

Pe acest fundal impresionant se profilează, monumentală, silueta lui Norman Cousins, de douăzeci și cinci de ani directorul prestigioasei reviste SATURDAY REVIEW OF LITERATURE, în fața căreia și Thomas Mann își scotea pălăria cu sincer respect.

Norman Cousins n-ar fi fost însă ce este dacă iubirea sa de oameni, spiritul său de dreptate, umanismul său profund s-ar fi limitat la constatări, la cugetare, la formulări, oricît de fericite. El a scris, a luptat, a inițiat acțiuni pentru a înscrie omul de azi în vremea de azi, pentru a îndrepta, a înlătura, a anihila primejdiile apocaliptice care-l pîndesc, pentru a reduce, a alina suferințele care-l macină, a împiedica, a repara nedreptățile care-l umilesc. Ajută, pentru că are sentimentul că poate ajuta și că așa e omenește. E convins că toate făpturile umane de pe lume sînt membrii aceleiași familii.

E un mare gazetar.

ANDREI ION DELEANU

ATLAS LIRIC

ALEXIS BERGER
Belgia

Ai nume românesc, Elvira

Elvira, ziua mea cerească ! văzduh bacantă blondă
Pari migălitul filigran înmlădiată rază.
Tu îmi tămădui inima, iradiind Gioconda.
Pămînt frumos în fața căruia nimic nu valorează.

Elvira, pe credința mea ! ești abur căprioară,
cu sîn armonios sculptat, cu pintec drum subțire
tu îmi ești apa, umbra, codrul. Atenție ! fecioară,
mi-e teamă de clevetitori, sînt blestemat, iubire

Elvira, pe cuvîntul meu ! tu ai aruncat zarul.
Nu mai am niciun rost aici. Mă simt ca un pericol.
Dorito te-aș strivi la piept, dar fug precum tîlharul.
Iubirea părăsitu-m-a demult, sînt un ridicol.

Prostii, Elvira ! Dumnezeu e singuru-mi destin.
Adio dragoste rămasă numai o eroare.
Despoaie-te cu cine vrei. Alger sau Constantin.
Oricum este un caz formal. Plecarea doar mă doare.

Voi spune tot, mă înțelegi, Elvira României :
Catîra de copilărie mi-e arma-n care nu mai ești,
adevărata-mi existență. Sau poate spectrele maniei
mele de-a inventa conflicte plîngîndu-ți pașii fecioresti.

Elvira, Evanghelie, cititu-te-am cu fruntea spin.
Mă ride-acum Sfîntul Ion că tînguiesc, din palme bate.
Surizi, surid. E prea tîrziu. Uite cucernic mă închin.
Spui că glumesc sînt un dement. Așa este tu ai dreptate.

Către români scrisoarea întîia

Prieteni descifrați abia, în flăcări azvîrlitul
sînt, și par frumos cînd mîinile spre voi departe-mi cresc.

În despărțirea tragică, îmi mut din suflet mitul.
Îl desenez cu grai francez și plînset românesc.

Marika îmi ghicea cîndva în palmă cite toate :
obscura naștere, și dacă vreți mult nenoroc.
Absențele din inimi nasc furtuni, dar sînt regate.
Și țara mea-i fantomă nezărită de prooroc.

Nu știu de unde vin. Nici cum, nici unde voi apune.
Respir numai din spațiul Elvirei astă seară.
Prin glasul ei prevestitor, moartea Cassandrei spune,
cum pîinea ta va fi iar praf, și noaptea-mi albă iară.

Nu mă-ndoiesc, dar uite-acum vin dor, vă sînt părtaș
la dragoste încît pierd răsuflarea cînd îmi scrie
numind un anumit izvor, un înflorit știut oraș,
mă obsedează cu frumos unica-mi bucurie.

Iată-mă. Umblu printre voi. Vă par plin de candoare ?
„Bună vă fie dimineața ! Sînt Alexis, frate !"
Un neiubit, un apatrid cu temeri multe poate.
Bătrîn mă simt sub zidurile voastre primitoare.
Vă dau Frumoasa cîntătoarea ce m-a scos din minți.
Sîngele meu prea otrăvit nu-i aducea noroc.
Voi îmi veți strînge sărbătoarea-n brațele fierbinți,
Și eu însingurat rămîn de mine să-mi bat joc.

În românește de
VIOLETA ZAMFIRESCU

La 17 ianuarie 1967 se împlinesc 500 de ani de la moartea legendarului erou al poporului albanez — Scanderbeg.

LLAZAR SIUGI

Viteazul Scanderbeg

Dintre toți eroii, el e cel mai falnic,
Gheorghe Kastrioti-Scanderbeg !
Daruri minunate i-a dat cerul :
Flacăra îl lasă pururea întreg,
Nu-l doboară flinta și nici fierul.
Cînd își trage sabia din teacă,
Muntele în două se despică.
Orișice potrivnic i se pleacă.
Și-a rotit o dată lunga spadă :
Oștile dușmane fug grămadă !
Nenfricați sultani și-n somn tresar ?
Scanderbeg se luptă de pe armăsar,
Duce-n bătălie leii albanezi.
Fluviile, mările și munții
Nu-i pot stăvili calea biruinții.
Fiece armată care-i stă în drum
Se preschimbă-n pulbere și scrum.
Slavă ție, Gheorghe, slavă, Scanderbeg,
Uriaș ce-ntreci toți pămîntenii !
Fie ca tăria brațului viteaz
Să-ți sporească veșnic prin milenii !
Fie ca dușmanii, cîți mai sînt,
Să îi ștergi pe toți de pe pămînt !
Pomenească gloria ta mare
Cîntecele vremii viitoare,
Generații după generații !

În românește de
ION ACSAN

Jurnal american (II)

Convorbire cu Truman Capote

New-Yorkul expie sub vălul negru al ploii de decembrie. *Central Parkul* vegheat de generalii săi de aramă verde se deslușește greu sub aburii cenușii. Prin perdelele grele ale hotelului *Plaza* se văd taxiuri galbene debarcînd oameni grăbiți. Trec autobuzele ca niște avioane și vehiculele de pe pajiștile alăturate au dispărut fără urmă. Orașul tot zace sub un halou violet, se aprind vitrinele deși e ora prînzului. De la masa la care stăm, Truman Capote îmi arată *Tiffany.*

— *Sandviș cu diamante*, exclam mecanic. Unde-i eroina dv. ?

— Cine știe, spune visător și privește prin fereastra aburită ca lumea de afară. Dacă vă interesează, acolo se află văduva judecătorului din *In cold blood.* Alături, Marie și Alvin Dewey — detectivul cu soția dacă vă amintiți. Ei au sosit special din Arkansas pentru premiera filmului meu de azi de la orele 17. Vă invit. Aveți timp ?

— Pentru așa ceva se face !

Anulez telefonic o invitație la *Pen-Club* inventînd tot ce se poate inventa în astfel de împrejurări — vremea rea, lipsă de taxiuri, amabilitatea acestui om care nu poate fi jignit, etc., etc.

De masa noastră se apropie un tînăr de 35 de ani care primește gratulațiile spontane ale interlocutorului.

— Editorul meu.

Domnul Joseph Fox face un semn familiar — Hallo ! E mai curios decît sînt eu. Vrea să știe cum arată un scriitor din lumea noastră.

— Mi-aș dori și eu un editor aici ! îi spun lui Truman Capote care consultă lunga listă a dejunului.

— De ce nu-l convingeți ?

Are umor — rîde pe sub ochelarii cu lentile albastre și-mi întinde un pahar de whisky.

— Nu vă necăjiți. Și mie mi-a fost destul de greu.

— Sper că cele 8 000 000 de exemplare din *Cu sînge rece* l-au mai liniștit puțin.

— Așa s-ar zice !

— Spuneți-mi, mister Capote, nu vă e frică de cinematografie, de film ?

— Nuvela aceea *) nu mi-a plăcut cum a fost ecranizată dar de *Cu sînge rece*, o să vă convingeți, sînt mulțumit.

Privește farfuria cu scoici puse pe gheață, ar vrea să guste, dar se răzgîndește. E mereu neliniștit, i se pare că a uitat ceva. Îl privesc atent. Comportarea e a unui adolescent, moale, visător. Mînă mică, feminină, glasul ca al unei bătrîne simpatice. E omul care a stat în celulă cu doi criminali, care a asistat la execuția lor. Costumul bleumarin și cravata roșie îi dau un aer solemn, încolo mi se pare un copil care a visat lucruri teribile.

— Domnule Capote, vă pun o întrebare idioată dar pentru că stați cu mine la masă nu o să aveți ce face și o să răspundeți : cum scrieți ?

— *Sandviș cu diamante* e terminată în Grecia, la Paros, unde am locuit un an de zile. Poate mi-am amintit lumea aceasta, poate...

Tace, salută pe cineva. Nu vrea să facă mărturisiri. Înțeleg această decență.

— Iubesc Grecia, spune apoi. Îmi place Europa. E mai puțin agitată. Am o casă în Elveția unde locuiesc patru luni pe an.

— Atunci poate un drum pînă în România nu vi se va părea atît de depărtat. 2 ore de zbor de la Zürrich.

— Poate, în iunie, anul viitor. Sînt invitat în Polonia și în U.R.S.S. Am acolo drepturi de autor.

Rîde secret la un gînd al său, apoi adaugă :

— Cu banii pe cartea *Muzele vorbesc* (apărută doar la *Gallimard)* cuprinzînd impresiile mele despre Rusia, o să-mi cumpăr 50 de kg. de caviar.

Domnul Fox dorește să știe condițiile vieții noastre literare. Regret că-l părăsesc cîteva clipe pe vecinul meu de masă și-i răspund. E foarte curios, ar da mult să afle lucrurile cele mai interesante despre scriitorii noștri. Cînd curiozitatea lui e în parte satisfăcută, mă întorc spre autorul *Harfei de iarbă.*

— Unii dintre criticii dv. vă acuză că ați făcut dintr-o faptă abominabilă, o afacere. Mă gîndesc la *In cold blood.* Care e realitatea ?

— Nu e un reportaj, să știți.

— Am citit cartea nu vă îngrijorați.

— Sper că nu versiunea din *Express.* Acolo sînt multe prescurtări.

— Nu vă speriați. Mie îmi place *Cu sînge rece.* Cine vă învinovățește de filon reportericesc să citească, dacă mai e cazul, celelalte cărți ale dv. Veniți din Cehov, care e părintele multor autori americani...

— Da, în special al unor autori de teatru. M-au influențat, cred și Flaubert și Proust.

— Apropos, ce credeți despre *Noul roman ?* Robbe Grillet și ceilalți...

Truman Capote a lăsat o lămîie pe care o storcea deasupra scoicilor sale gîsate și a făcut un semn cu degetul mare în jos.

— Totul e o cădere Ei nu comunică nimic De ce să scrii dacă nu ai de comunicat nimic ? Pictură abstractă, muzica abstractă, asta se mai poate, dar *Cuvîntul* trebuie să comunice ! Cred că dintre cei noi, numai Nathalie Sarraute are talent. Ceilalți...

— Vreau să vă atrag atenția că ei vă vor considera sau chiar vă consideră un clasic, deci un învechit...

— Eu scriu, cum scriu, adică să priceapă oricine. Asta nu se învechește niciodată. Scrisul meu n-a fost niciodată la modă. Sper că nu e nici acum. Peste 10 ani despre ăștia noi nu se va ști nimic. Ei mă amuză numai.

— Am văzut unele lucruri ale lui Rauschenberg. Ce credeți despre el ?

— Domnul Rauschenberg îmi place ca persoană. E șarmant. Dar lucrările sale ! Într-o zi o să vîndă mere în New York...

— Nu i-o doriți !

— Bineînțeles. Cred însă sincer că nu știe să deseneze o sticlă ! El este un om la modă. Asta o să-l coste !

— Ce scriitor vă place ?

Ușoară ezitare, cu pictorii a fost mai ușor. Afară, ploaia a înnegurat totul. Lîngă noi foiește lumea stranie, plină de bani și briliante, pe care omul de lîngă mine o cunoaște atît de bine.

— Scrieți. Sau mai bine lăsați-mă pe mine s-o fac. Îmi plac : Cayron Mc. Cullers, William Styron, James Baldwin și Norman Mailer...

— Cartea lui Styron, ultima, are un mare succes aici. E o carte istorică.

— E o carte bună, dar nu se vinde cel mai bine E puțin tradițională, adică respectă gustul publicului.

Surîsul lui secret a reapărut pe buzele subțiri Ciupește din genele blonde ca un școlar pișicher. A terminat cu scoicile.

— Vreți să știți secretul lui Styron ? E prieten cu toată lumea din jurul literaturii.

— Înțeleg.

— E foarte bine să spui fiecăruia un lucru drăguț. Nu ?

Domnul Truman Capote nici nu bănuiește cu cine stă de vorbă. E rîndul meu să mă amuz secret.

— Dar Hemingway ?

— Hemingway nu era un scriitor la modă. Îl admiram pe artist, dar îl detestam pe om !

Nu insist pentru că nu am nici o șansă.

— Ce scrieți acum ?

— *Answered prayers* — (Rugăciuni împlinite) o nuvelă cu patru persoane reale ale căror rugăciuni au fost ascultate. Vreau să arăt ce li se întîmplă din cauza asta. Peste rugăciunile împlinite curg mai multe lacrimi decît pe cele neîmplinite. Să știți !

A devenit deodată serios. Un om de 45 de ani, mi se pare. Dacă nu-i are, îi arată, oricum.

— Domnule Capote, o ultimă întrebare : literatura poate influența politica ?

— Nu ! Jurnalistica, da ! De altfel s-ar părea că celelalte arte lucrează asupra oamenilor. În special cinematografia. În politică eu fac toate jocurile. Cîteodată sînt cu Mao, cîteodată cu John Birch ! Un scriitor trebuie să fie flexibil. Am oroare de un singur drum... Și-acum vă invit la film...

După aceea am văzut zguduitoarea peliculă *În cold blood* în regia lui Richard Brooks — în premieră mondială. Cînd luminile s-au reaprins l-am privit. Oare omulețul acesta să nu știe nimic despre sine ? Să nu-și fi dat seama pînă acum că opera lui a exercitat o influență colosală în conștiința americană ?

EUGEN BARBU

*) Sandviș cu diamante

ERATA

La **Jurnalul american** (I) se va citi : în coloana I-a, în loc de plutire pe ocean — **peste ocean** ; în coloana a III-a — Gauguin, Mantegna ; în coloana a IV-a Edward Hicks. H.M.T. Powell, Roualt, Epsom ; în coloana a V-a **Canova** în loc de Canard ; pe coloana VI sub ilustrație, **Fragonard** „Fată citind" — nu A. Renoir „Fată citind" ! Greșelile aparțin corecturii.

400 DE ANI DE LA MOARTEA LUI NICOLAUS OLAHUS

UMANISTUL

Deşi tatăl său, înrudit cu Vlad Ţepeş, fugise din Ţara Românească, deşi Nicolae s-a născut la Sibiu, petrecîndu-şi copilăria în Transilvania, el îşi rotunjeşte personalitatea, începînd din adolescenţă, în atmosfera culturală apuseană, mai întîi în Ungaria, apoi în Germania şi la Bruxelles. Cu două secole înainte de Cantemir, Olahus mînuieşte la perfecţie limba strămoşilor romani, limbă în care îşi redactează, în exclusivitate, operele sale.

Şi astfel, în vreme ce Neagoe Basarab dusese la apogeu, sintetizînd-o şi autohtonizînd-o, tradiţia bizantină, orizonturile răsăritene ale culturii române, Olahus devine întîia expresie puternică a vocaţiei noastre general-europene, simbolul elocvent al procesului de rapidă integrare a culturii române în marile mişcări culturale ideologice ale epocii : Umanism, Renaştere, Reformă. Olahus este contemporan cu Coresi în ultimii săi ani, după ce fusese, în tinereţe, contemporan lui Neagoe. El este contemporan şi cu Despot Vodă, care încearcă a sădi cultura umanistă apuseană în Moldova.

Prin Nicolaus Olahus, acest argeşean cu o carieră fantastică ce aminteşte de a lui Milescu, cultura română îşi face vădită, pentru prima oară, capacitatea şi necesitatea structurală de a participa organic la dezvoltarea spirituală a întregului continent. Evoluţia lui Olahus, ideile exprimate în opera sa, constituie un reflex al culturii europene occidentale răsfrîntă în conştiinţa unui român al secolului al XVI-lea, care îşi asimilează cel dintîi această cultură. Neagoe Basarab dăduse expresie conştiinţei noastre răsăritene, se simţise urmaşul bazileilor bizantini, al ţarilor bulgari şi sîrbi, ocrotitor al bisericii ortodoxe şi al creştinătăţii balcanice, moştenitor al vieţii politice şi culturale a întregului sud-est european, aşa cum apare din fresca grandioasă zugrăvită de Gavril Protul. Pentru ca **ideea** originii romane şi **ideea** unităţii de neam a tuturor românilor, deci coordonatele fundamentale ale conştiinţei noastre naţionale moderne, să devină active în **cultura** română, să se facă auzite ca o nouă „temă" în simfonia vieţii noastre spirituale, a fost nevoie de contactul direct cu cultura umanistă a Europei apusene, cultură ce exalta pe aceşti romani, cu care ne descoperea legături de glorioasă filiaţie. Nicolaus Olahus este primul român cult care realizează această nouă dimensiune, acest alt plan al conştiinţei de sine a poporului său. Este cel dintîi român care, în textele antice şi în limba latină, descoperă un nou chip al propriului neam, fiind totodată onorat, primit în comunitatea oamenilor de cultură din Apus tocmai ca reprezentant al acestui popor de la Dunăre care nu dăduse numai mari conducători de oşti în epocă, ci era şi moştenitorul romanilor — obiectul de studiu şi admiraţie al umaniştilor. Descrierea ţinuturilor româneşti pentru a informa pe umaniştii apuseni despre origina şi patria sa este, totodată, întîiul cathehism al latinităţii noastre, întîia afirmare clară a naţionalităţii române în Transilvania, şi întîia declaraţie scrisă de un român despre unitatea românilor de pretutindeni.

Pînă la Nicolaus Olahus, cultura română se dezvoltase în coordonatele comune tuturor culturilor răsăritene din aria bizantină : greacă, bulgară, rusă, sîrbă. Olahus descoperă dintr-odată alte orizonturi intelectuale, şi o nouă dimensiune interioară a „românităţii", demonstrînd totodată caracterul ambivalent al culturii române, structural legată deopotrivă cu Occidentul şi Răsăritul, neputîndu-se izola, dacă vrea să fie ea însăşi, nici de unul nici de celălalt. Că este aşa, că evoluţia lui Olahus nu este o rezultantă a hazardului, ne-o dovedeşte faptul că în acelaşi moment Coresi şi conlucrătorii săi receptau curentul apusean al Reformei pe pămîntul transilvan, filtrîndu-l şi reţinînd dintr-însul mesajul fundamental : cultura pe limba poporului şi adresîndu-se poporului. Ei aşezau astfel limba română, limba naţională, la temelia culturii ce se exprimase pînă atunci în slavona universală a răsăritului bizantino-slav. Aceasta însemna dotarea culturii române, prima în această arie, cu o limbă literară bazată pe graiul viu al poporului, aşa cum aveau la ora aceea toate literaturile Apusului.

Pionieri şi unul şi altul, scriind unul la Bruxelles, celălalt minuind presa tipografică la Braşov, ei reprezintă, fiecare în felul său, o mişcare din adîncuri a culturii române spre orizonturi largi, înnoite, spre transformarea ei dintr-o cultură **răsăriteană** într-una deplin europeană, nu numai ca valori absolute, ci şi ca orizonturi, conştiinţă culturală. Şi totodată, ei arătau că această extindere nu era o înstrăinare de sine, ci dimpotrivă, o luare de cunoştinţă a entităţii naţionale, o afirmare de valori noi, un progres fundamental ca acela marcat de biruinţa scrisului în limba română. La o altă înălţime a spiralei, peste un secol, acelaşi proces de extindere a orizonturilor culturale şi de adîncire a profilului naţional va căpăta expresie prin Udrişte Năsturel, Grigore Ureche, dar mai ales prin Miron Costin, Stolnicul Cantacuzino şi Cantemir, ctitorii conştiinţei noastre naţionale, latine şi europene. Apoi din nou peste un alt secol, prin Lazăr, Heliade, Bălcescu, Alecsandri, Kogălniceanu, corifeii generaţiei ce a scos, mai întîi în cultură, apoi şi în viaţa economică şi politică, poporul român de sub imperiul dublului regim al fanariotismului şi regulamentului organic. Pentru toţi aceştia, „prototipul" şi înainte mergătorul a fost fiul lui Stoian de la Argeş, Nicolae Românul, ce şi-a zis latineşte, într-o a doua metamorfoză a numelui, Nicolaus Olahus.

DAN ZAMFIRESCU

POETUL

Primele incercări de versificare ale lui Nicolaus Olahus datează încă din anii de şcoală de la Oradea. Ele au fost reluate cu avînt sporit după ce s-a stabilit la Bruxelles şi a venit în contact cu filozofii, scriitorii şi poeţii din Belgia şi Olanda, printre care un loc de frunte îl ocupă profesorii de la universitatea celor trei limbi din Louvain şi „prinţul umaniştilor", Erasmus din Rotterdam care se exilase în localitatea Frieburg din Elveţia.

Poeziile lui Nicolaus Olahus, cîte ni s-au păstrat, se pot clasifica în : epitafe, felicitări, condoleanţe, urări, epigrame, complimente, satire, elegii, elogii ale vieţii rurale, informaţii bibliografice etc. Scrise în latineşte, ele au circulat multă vreme mai mult în manuscrise multiplicate şi au fost foarte apreciate. Strîngerea lor în volum s-a făcut abia în 1906. Au fost apoi retipărite în 1934 la Leipzig, sub titlul generic Carmina. *La noi, traducerile fragmentate ale poeziilor lui Nicolaus Olahus au fost făcute de Ştefan Bezdechi, fost profesor la Universitatea din Cluj.*

Dacă totuşi versurile lui au plăcut contemporanilor, el s-a grăbit să arate că nu a datorat nimic Italiei însorite, Greciei, Germaniei, Belgiei „cea învăţată" sau Franţei „cea bogată în duh", ci numai „tăcutelor cărţi".

O lectură a versurilor olahiene, la patru sute treizeci de ani de la crearea lor impresionează plăcut prin cursivitate şi sinceritate, pasiune pentru adevăr şi frumos, prin concepţia umanistă faţă de viaţă şi om, prin eleganţa formei şi a stilului, care, dacă amintesc de Ovidiu, ne îngăduie să descoperim în ei un prestigios intelectual. Versificînd, Nicolaus Olahus întrebuinţează, de predilecţie, cum spunea Ştefan Bezdechi, „distihul elegiac, uneori endecasilabul falecian, nu vom întîlni niciodată strofa safică, atît de des întrebuinţată de poeţii umanişti şi cu atît mai puţin pe cea alcaică".

Notăm că prima poezie olahiană, cunoscută pînă acum, se intitulează Ad Lectorem *şi a servit ca prefaţă la opera istorică* Hungaria, *terminată în 1536. In acelaşi an s-au petrecut două fapte care l-au impresionat profund : la 4 iunie a murit fratele său Matei, iar la 12 iulie a decedat bunul său prieten, Erasmus. In amintirea fratelui a scris o frumoasă elegie, prilej să atragă din nou atenţia asupra originii familiei sale : „Eu care zac în această hrubă, Matei, zis Românul / Jude pe vremuri am fost şi-n Oraştie primar. / Ţara de peste Carpaţi a străbunilor, dintr-o vestită / Viţă, viaţă-mi dădu ; fost-am doar oaspe aici". Moartea lui Erasmus l-a îndemnat să scrie cinci epitafe dintre care unul în limba greacă : ele au apărut într-un volum omagial, editat în 1537.*

Concluzia la toate cele de mai sus nu poate fi decît una. Nicolaus Olahus, considerat „optimus et eruditissimus omnium doctorum patronus", are dreptul ca cele cîteva zeci de Carmina *să fie traduse, în sfîrşit, şi în limba română.*

CORNELIU ALBU

ION TH. ILEA

Născut la 17 iunie 1908, în Bistriţa Bîrgăului, regiunea Cluj, Ion Th. Ilea a urmat cursurile secţiei de dramă ale Academiei de artă dramatică din Cluj, absolvindu-le în 1934. Înainte, fusese ucenic pe la diverşi meşteşugari, învăţase strungăria în fier şi se pregătise să fie contabil. În 1931 devine secretar de redacţie al revistei *Societatea de mîine*, pentru ca ulterior să scoată la Deva revista *Eu şi Europa*. Între 1935 şi 1937 colaborează la pagina muncitorească a ziarului *Dimineaţa*, iar între 1938 şi 1940 e redactorul pentru Sibiu al ziarului *România*. În timpul războiului e funcţionar de editură. Primul său volum, *Inventar rural*, apărut în 1931, cuprinde versuri de notaţie, de atmosferă, stampe, instantanee, în spirit animist. Următorul, *Gloata* (1934), îl impune atenţiei ca poet de viziune apocaliptică, dinamitard („port dinamita-n cuvînt / şi-n suflet întregul pămînt"), frate cu muncitorii şi ţăranii, întinzînd o mînă lui Ady alta lui Esenin, prooroc, în numele mulţimii, al unei lumi noi („duh de libertate străbate desimi de bici milenar"), într-un context stilistic dominat de vocabule scrîşnite cotrusian şi rostogolite ameninţător. *Întoarcere* (1942) e o carte a revoltelor şi tristeţilor transilvane, a rezistenţei dacice (exploatîndu-i repetat valoarea simbolică), a toamnelor şi amurgurilor, a nostalgiilor şi a visului eroic. *Simfonia furtunilor* (1946), conţinînd şi poeme mai vechi, reia motivele sociale din *Gloata*, evocă duhul revoluţiei (prin imaginea lui Danton), mărturiseşte încrederea poetului în izbînzile iminente ale celor mulţi, însetaţi de fericire. *Pasul meu peste ani* (1957), culegere antologică prefaţată de Tudor Arghezi, adaugă textelor cunoscute cîteva noi, cu caracter proclamativ şi agitatoric. O alta, intitulată *Ani vii*, apărută anul trecut, cuprinde la rîndu-i inedite. Grupate în două cicluri masive (*Profunzimile inimii* şi *Orizonturi*), ele celebrează euforic patria, lumina, seninurile, plenitudinea, limpezimile, efloreşcenţele, dragostea, satul renăscut, viaţa, pacea, în cadenţe emoţionale necunoscute volumelor interbelice ale lui Ion Th. Ilea, dar pe măsura incontestabilelor lui însuşiri de a răspunde comandamentelor sociale ale epocii.

A. M.

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

MIRA IOSIF

S-a născut la Iaşi, 1934. A absolvit Facultatea de filologie din Bucureşti, în 1956. A lucrat în redacţia revistei *Tînăru scriitor*. Actualmente la revista *Teatrul*. La începuturile activităţii literare, se orientează spre beletristică. Volumul de proză pentru copii *Pe colina cu salcîmi* (1952), cîteva piese într-un act, dintre care amintim *Dincolo de munţi* (1954). Ulterior, se dedică criticii dramatice. Semnătura ei apare cel mai des în revista *Teatru*.

PETRE IOSIF

S-a născut în 1907, la Tîrgovişte. A urmat cursurile Conservatorului de Muzică şi ale Facultăţii de Medicină, pe care le absolvă în 1934. Este atras de gazetărie şi se dedică acestei îndeletniciri. După 1944, lucrează în presă, la Radio, iar actualmente la Ministerul Afacerilor Externe. Dintre scrierile sale, amintim evocarea biografică *Filimon Sîrbu* (1946), culegerile de povestiri *Cîfrul* (1948) *Manifestul* (1950), *Minciuna* (1950), *Într-o noapte la Madrid* (1955). Traduce opere ale unor scriitori străini (spre ex. : *Amado — Pămîntul fructelor de aur ; Teitelboim, Fiul salpetrului* (1956) ; poezii de *Guillen*, prefaţează volumul lui Asturias *Domnul preşedinte* (1960). Scrierile sale inspirate, în genere, din acţiunile comuniştilor ilegalişti adoptă uneori o modalitate memorialist reportericeească.

VASILE IOSIF

S-a născut în 1919. A fost muncitor. Mai tîrziu se preocupă de publicistică. Scrierile sale literare nu depăşesc stadiul unor însemnări reportericeşti, nu totdeauna de o certă calitate : volumul de poeme *Altfel de cîntec* (1950), dominat de retorisme şi locuri comune, broşura *Calea luminoasă* (1955), de fapt, un articol de ziar excesiv dilatat ; piesa *Zburaţi pescăruşilor* (Maria) care aglomerează întîmplări din viaţa unei femei, devenită preşedintă de cooperativă agricolă.

MIHAI BOTEZ

PLANTAŢIA CONCRETULUI

Cînd, într-o tabletă lirică publicată în revista **Unu**, Ilarie Voronca spunea : „eu dintre toate NAŢIUNILE aleg imagi-NAŢIUNEA", el nu făcea o simplă butadă. Propoziţia e definitorie pentru întreaga mişcare de avangardă, la care cultul imaginaţiei creatoare şi deci al imaginii poetice nu e numai un punct dintr-un manifest sau altul, ci o realitate estetică lesne de verificat într-o vastă producţie literară. Un examen al ei oricît de sumar îţi deschide porţile unei lumi în care „din ale haosului văi" izvorăsc de pretutindeni — lumine — imaginile, fie că este vorba de o poezie de tip constructivist ca aceasta : **„Supapă ora în alamă şi disc / singele face salturi de necrezut subteran / acid pasul ca un cuvînt cub deschis / cîmpul între coaste curb sau plan"** (Ilarie Voronca) — fie de versuri suprarealiste precum următoarele : **„Cum dorm pilniile din valvele scoicilor alături de cearcănele tale / Şi în cărbune cum dorm fulgii murdari ai memoriei tale / Prin care tentativele mele trec şi se pierd ca un filon de aramă / La cină ne cheamă un clopot surd şi uşile se deschid ca într-un transatlantic /Buzele tale sunt la o distanţă enormă / Sunt boabe de cafea dintr-o plantaţie îndepărtată"** (V. Teodorescu).

Or, imaginea, punte între eul poetic şi real, asigură, prin însăşi definiţia ei o anume densitate a concretului în poezie ; în această situaţie, marea frecvenţă a imaginii în creaţiile avangardiste ar indica o acută nevoie de concret, de contact direct cu lumea. Dar despre ce fel de concret este vorba ? În mai multe rînduri teoreticienii avangardei vorbesc despre primatul senzaţiei (v. la Ilarie Voronca : **„senzaţia prinsă stea în cleştele poemului actual")**, însă, pe de altă parte, nu sînt rare observaţiile despre insuficienţa realului, care nu numai că nu e singurul domeniu de manifestare al posibilului, dar e serios concurat de spaţiul subiectivităţii creatoare. Integraliştii români subliniază în manifestele lor „necesitatea integrării noastre în natură". Geo Bogza, în paginile revistei **Unu**, va echivala senzaţia cu o **„fugă prin faţa stărilor de conştiinţă lichefiate"**. Aragon, care se oprise şi el, cu cîţiva ani mai înainte, asupra acestei probleme, în al său **Le paysan de Paris**, reuşise oarecum să înlăture echivocul. Pentru el nu exista nici o îndoială că **„imaginea este calea oricărei cunoaşteri"** şi că **„nu există poezie decît a concretului"**, dar mai departe punea o întrebare ce răsturna eventualele presupuneri despre o apropiere a poeziei de „realitate" : **„unde se spune că concretul ar fi realul ?"**. Iar apoi, lărgind enorm sfera noţiunii, scria **„Fantasticul, tărîmul de dincolo, visul, supravieţuirea, paradisul, infernul, poezia, tot atîtea cuvinte pentru a semnifica concretul"**. Mai rămînea doar **„un anume sentiment al realului. Pur sentiment"**[1]).

Se înţelege, că din acest unghi de vedere, o **descriere** a lumii, cu un ochi impasibil, „obiectiv" la modul parnasian era de neînchipuit. Ea ar fi însemnat contrazicerea unuia dintre postulatele fundamentale ale avangardei literare — refuzul stagnării, transformarea poeziei în agent dinamic. O atare viziune ar fi permis cel mult o **interpretare** conform personalităţii creatorului, ceea ce încă nu însemna o răsturnare de valori. Era necesară o **reconstrucţie** a realului şi aceasta nu se putea realiza decît după legi strict subiective : o traducere în concret a peisajului interior. Cînd se referea la concret şi particular Aragon avea deci în vedere ameninţarea conceptului generalizator, se apăra de primejdia abstractului. Caracterul prin excelenţă imagistic al poeziei de avangardă are prin urmare semnificaţia unei reacţii antipozitiviste : acolo unde primează imaginea (şi o imagine încă neorganizată în construcţii stabile) o structurare logică e imposibilă. De aceea nu vom întîlni aici decît rareori o coordonare a imaginilor în vederea realizării unei expresii simbolice —formă mai sublimată şi îndepărtîndu-se, prin aceasta, de obiect. Simbolul presupune o structură pe care avangarda se fereşte s-o alcătuiască, simţind mai de grabă tentaţia imaginii brute, imediate, mai aproape de „concret".

Motive asemănătoare determinaseră şi naşterea curentului imagist englez, pe care Ezra Pound îl lansase în 1912 la Londra. Două dintre punctele programului imagist se vădesc a fi înrudite substanţial cu estetica avangardistă a imaginii : **„Tratarea directă a obiectului fie el subiectiv sau obiectiv"**, şi **„a nu folosi nici un cuvînt care să nu contribuie la prezentare"**.[2]). O anume izolare a impresiei şi emoţiei în cadrul unei poezii cu o ritmică supusă total stării emoţionale (deci un implicit refuz al constrîngerii formelor exterioare), se putea observa şi în producţiile imagismului englez, dar avangarda, indiferent de formele ei, propune o imagine cu totul fărîmiţată a universului. Sarcina de a reface mozaicul îi revine cititorului, devenit colaborator al poetului.

Viziunea unui univers fragmentar vine din pornirile negativiste ale mişcării, îndreptate contra tuturor formelor constituite, fixe, ce treziseră cîndva şi dispreţul unui Apollinaire : **„A la fin tu es las de ce monde ancien"**... Dar o astfel de juxtapunere a imaginilor sosite din neprevăzut sub comanda unică a subiectivităţii creatoare tinde mai ales spre surprinderea procesului genezei. (Rimbaud preconizase că **„poezia nu va mai ritma acţiunea ; ea va fi în frunte** — în **La lettre du voyant.** Cu alte cuvinte, ea nu se va limita la funcţia de **oglindire,** de descriere pasivă, ci va surprinde din interior procesul genezei, în intimitatea lui. Concepută în acest mod, poezia ar putea cu adevărat să surprindă ceva din necunoscutul care ne înconjoară). Ambiţia noii mişcări va fi de a scrie o poezie care se creează sub ochii cititorului, din elementele răspîndite în haosul primar, o poezie care să nu mai depindă de o a doua realitate (reflectînd-o, exprimînd-o), ci să fie ea însăşi o realitate, o **existenţă.**[3]) Imaginea poetică, prin forţa ei de concretizare, era singura formă ce putea să apropie, să facă existentă pentru poet o realitate anume, ocolind raţionamentul. Scriind, poetul, situat pe o poziţie demiurgică putea avea iluzia smulgerii din necunoscut, prin materializare, a unor teritorii pînă atunci ascunse. **„Integrarea în natură"**, primordialitatea senzaţiei —cerinţe deosebit de frecvente în estetica avangardistă — exprimă deci tocmai acest postulat al trăirii, realizabil doar cu concursul imaginii poetice, al **„limbajului trăit"**. Cînd André Breton îşi manifestă încrederea în **„rezolvarea viitoare a acestor două stări, în aparenţă atît de contradictorii, care sînt visul şi realitatea, într-un fel de realitate absolută, de suprarealitate"**, el descrie într-un fel însuşi procesul de naştere al imaginii poetice.

Preocuparea pentru schimbarea poziţiei faţă de real se poate descifra în domeniul tuturor artelor. În a sa **Teorie a artei moderne**, Paul Klee face afirmaţii ce se potrivesc la fel de bine picturii ca şi poeziei, ambele interesate în revoluţionarea imaginii despre lume. A rămas celebră metafora pictorului reprezentînd arta ca pe un copac cu rădăcinile înfipte în solul realităţii, dar ale cărui ramuri şi frunze nu mai seamănă cu pămîntul hrănitor. Era o luare de poziţie împotriva pretenţiei de a înţelege arta ca simplă reproducere a naturii, atunci cînd de fapt rolul artistului e de a fi numai un intermediar. Despre el, Klee spune că **„natura naturantă îl interesează mai mult decît natura naturată"**, înţelegînd prin cea dintîi natura în construcţie, în plin proces genetic, iar prin cea de a doua, natura dată, constituită, imuabilă. În acelaşi sens, el face o netă distincţie între **Formă** şi **Formare** sau funcţiune, considerînd că sarcina artistului e de a o surprinde pe cea din urmă : **„în locul unei imagini finite a naturii, cea —** singura care interesează —**a creaţiei ca geneză"**, drumul artei urcînd **„de la Model la Matrice".**[4]) Opticul, în sensul euclidian al cuvîntului, cedează în faţa **„figuraţiei psiho-fiziologice"** cu consecinţe radicale asupra imaginii spaţiului plastic, care **„încetează de a mai fi o descriere pitorească şi decorativă, pentru a deveni o înregistrare de gesturi sau acţiuni elementare şi de senzaţii încercate pe planul conştiinţei, în funcţie de acordul diverselor simţuri".**[5]) Pe plan poetic, expresia acestor căutări o avem în formularea, clasică, acum, a lui André Breton : **„Frumuseţea va fi convulsivă sau nu va fi"** (reluată în cadrul avangardei româneşti de B. Fundoianu, care motiva, în termeni sensibil asemănători, condiţia poeziei moderne : **„Există astăzi un lirism al panicii şi dacă poţi dori ca frumuseţea să fie convulsivă, e pentru că doreşti s-o surprinzi în timp ce se formează şi nu cînd e deja împlinită, moartă. Noi nu mai disecăm cadavre, ci organe vii"**[6]).

Nu e prea greu de detectat sursa filozofică a unei atari concepţii. În întreaga sa operă, H. Bergson nu încetase să pună accentul asupra superiorităţii **trăirii** în raport cu gîndirea conceptuală, la care apelăm totuşi, însă numai datorită mărginirii capacităţilor noastre perceptive şi intuitive — singurele care pot acoperi vastitatea realului.[7]) Definiţia pe care filozoful francez o dă intuiţiei, ca formă a conştiinţei, e de natură a ne edifica asupra fundamentelor imagismului avangardist : **„Intuiţia înseamnă conştiinţă, dar o conştiinţă mediată, viziune care abia se distinge de obiectul văzut, conştiinţa care este contact şi chiar coincidenţă".**[8]) Nu altceva urmărea poezia de avangardă : în fluxul neîntrerupt al imaginilor invadînd perimetrul poemului ghicim tensiunea spre această coincidenţă cu obiectul. (De altfel, Bergson însuşi se folosea în cercetarea cunoaşterii intuitive de argumentele artei). Rezultatul unei astfel de practici imagiste este de aceea, un impresionism generalizat, care depinde şi nu depinde de realitatea externă, întrucît, luînd-o ca punct de plecare, poetul îşi permite cele mai mari libertăţi în interpretarea ei. Avem de-a face mai degrabă cu o obiectivare a impresiilor subiective, într-o proiecţie oarecum discontinuă, desfăşurîndu-se în virtutea unui anume automatism al senzaţiilor, modelat după mecanica industrială în cazul constructivismului, încercînd să surprindă **„funcţiunea reală a gîndirii"** în automatismul psihic suprarealist. Receptarea şi transcrierea impresiilor urmînd dezvoltările întîmplătoare ale hazardului (mai ales în suprarealism), acceptată ca metodă de creaţie, se subordonează ideii pe care promotorii avangardei şi-o făceau despre libertate, înţeleasă (tot pe urmele lui Bergson), ca spontaneitate : o realiza imediat în fapt (aci artistic) impulsurile conştiinţei, e tot una cu a învinge orice constrîngere.[9])

Modul în care e utilizată imaginea în poezia de avangardă, ca şi prezenţa ei sub cele mai diverse aspecte depinde în ultimă instanţă de imperativul fundamental al mişcării — revolta. Nimic din ce s-a constituit de-a lungul unei evoluţii istorice nu trebuie să mai rămînă în picioare, sau nu trebuia să rămînă în aceeaşi poziţie. Creînd imagini peste imagini aglomerîndu-se în ritmul constructivist al aparatelor Morse, sau desfăcîndu-se în jerbe multicolore, poeţii avangardei distrug şi refac simbolic universuri. Într-o civilizaţie a imaginii, cum a fost caracterizată civilizaţia noastră, în care sînt solicitate în primul rînd simţurile, ei au construit lumi analoge, caleidoscopice şi instabile, brăzdate de apariţii bruşte, meteorice : o feerie interioară. O anume neîncredere în realitate şi în posibilitatea exercitării asupra ei a unui control raţional a schimbat direcţia prospecţiunii tradiţionale, din exterior spre subiectiv. Natura devine numai un punct de plecare pentru o acţiune desfăşurată larg în forul individual. Imprumutînd forme ale lumii exterioare, imaginea va cunoaşte mai mult ca oricînd alchimia subiectivităţii creatoare. Cînd va fi proclamată şi aclamată venirea poetului-reporter, „cel cu o mie de ochi, o mie de urechi, o mie de picioare, o mie de telegrame, o mie de condeie, o mie de expresii".[10]), vom înţelege că acest arsenal va fi folosit, sub aparenţa realului, pentru a transmite expresia cea mai adevărată a evenimentelor interioare. Odată cu aceasta îşi face loc şi sentimentul libertăţii totale, la care visează poeţii avangardişti : imaginile pot fi create în cantităţi şi forme de nimeni controlate, dincolo de orice limită. În supra-lumea imaginilor, poetul e şi demiurg şi stăpîn ; libertate iluzorie, ce nu poate ascunde un cert tragism, mai ales atunci cînd (cum a fost cazul mişcării suprarealiste), atributul **literar** a fost admis doar ca un însemn derizoriu pe blazonul unei poezii ce se voia întîi şi întîi **activitate a spiritului.** E adevărat că, în felul în care era utilizată imaginea —într-un şir discontinuu, într-o rapidă cavalcadă — poezia era menită să-l uimească şi să-l deconcerteze pe cititor, silindu-l la o activizare a propriei sensibilităţi şi gîndiri, aducîndu-l adesea în impas. (O definiţie plastică dată de Voronca poeziei moderne sună aşa : **„Poezia modernă e un pumn mutind fălcile cititorului").** Acea transformare spirituală a omului, cu efecte capitale în întreaga sa existenţă, n-a putut fi însă realizată.

Imagismul avangardist şi-a avut, desigur, eficacitatea lui în subminarea convenţionalului în poezie (şi în măsura în care o anume **formă** poetică e convenţie, chiar o ameninţare a formei), şi în eliberarea unui teren pe care să se poată înălţa în cea mai mare libertate noile edificii ale poeziei. Datorită tehnicii general adoptate de avangarda poetică şi care constă într-o extraordinară extindere a analogiei, pentru a descoperi înrudiri cosmice între elementele cele mai distanţate, imagismul a permis intrarea în poezie a unei sfere practic nelimitate de fenomene, realizîndu-se astfel o egalizare a poeticului cu nepoeticul.

Există însă un paradox al imagismului : voindu-se o prelungire a senzaţiei, ca premiză a unui mai profund sondaj în real, rezultatul acestei viziuni este în cele din urmă îndepărtarea de sursele primare. Şi aceasta se întîmplă nu doar pentru că poeţii avangardei şi-ar lua prea mari libertăţi impunînd dictatul subiectivităţii : astfel de libertăţi fac parte dintre condiţiile vitale ale oricărei poezii. Cauza stă în însăşi esenţa imagismului : sublimat, distilat în imagini fără număr, de grade şi calităţi diverse, obiectul e înăbuşit, încetul cu încetul, de luxurianta vegetaţie, înceţoşat, ţinut la distanţă. Apropierea pe care unii comentatori ai metaforei au făcut-o între imagistica poeziei moderne şi formele excesive ale barocului, e pe deplin întreptăţită.[11])

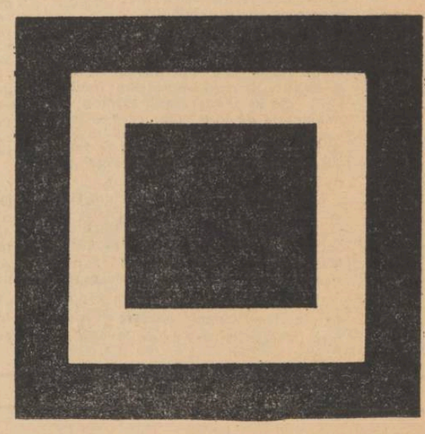
A crea la infinit imagini cu care să-ţi aperi singurătatea — iată o întreprindere disperată de a depăşi graniţele posibilului. A construi noi universuri în marginea marelui univers, silindu-te să crezi că acestea sînt singurele adevărate e un simptom al unei conştiinţe neîmpăcate cu lumea, dar luptîndu-se să ocolească o confruntare dramatică. Poetul avangardist populează lumea cu imagini smulse din sine, le contemplă în plutirea lor liberă şi izolată, le urmăreşte vîrtejul şi scăpărările stelare — însă **„sub ceruri ce încă nu s-au clădit"**. El încearcă să confunde poezia cu realitatea, întreţinînd iluzia unei vieţi orientate estetic, sau, mai degrabă, luînd drept reală proiecţia propriei spiritualităţi. Universul lui e unul al tuturor posibilităţilor, monştrii şi îngerii pot apare oricînd alături, neliniştind.

Se mai poate pune totuşi întrebarea dacă imagismul hipertrofic nu e cumva semnul unui deficit al trăirii.

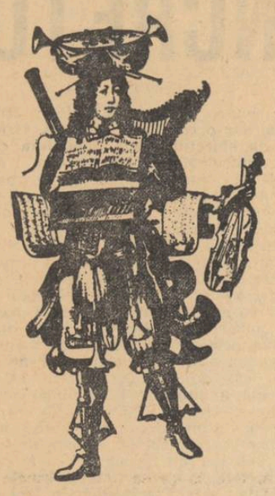
ION POP

---

[1]) *Le paysan de Paris*, Gallimard, 1966, p. 246—250.
[2]) cf. S. Fauchereau, *William Carlos Williams...*, în „Critique", 1966, nr. 235, p. 996.
[3]) v. Jules Monnerot, *La poésie moderne et le sacré*, Gallimard, 1965, p. 165 : „Ceea ce au vizat în mod paradoxal anumiţi oameni — să le spunem poeţi — oricare ar fi fost genul sau limbajul căruia au... sacrificat, este nu de a exprima sau reprezenta, ci de *a fi*".
[4]) Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*, Paris, Payot, 1965, p. 28, 30.
[5]) v. Pierre Francastel, *Peinture et société*, Gallimard, 1965, p. 199.
[6]) B. Fondane, *Reflexions sur le spectacle*, în „Unu", II (1929), nr. 14.
[7]) cf. T. Vianu, *Henri Bergson*, p. 67.
[8]) v. H. Bergson, *La pensée et le mouvant*, apud T. Vianu, op. cit. p. 24 .
[9]) În privinţa aşezării poeziei sub tutela hazardului, G. Bachelard pune o întrebare care conţine şi răspunsul : „A face imprevizibil cuvîntul nu e o formă a libertăţii ?" (v. *La poétique de l'espace*, p. 10).
[10]) v. Paul Sterian, *Poezia agresivă sau despre poemul reportaj*, în „Unu", IV (1931), nr. 35.
[11]) v. Lucian Blaga, *Geneza metaforei şi sensul culturii*, Buc., Ed. Fundaţiilor, 1937.



balet



Şcoala de coregrafie

După cum mărturiseşte Herodot, tinărul Hippocleide, oaspetele tiranului Clistene din Sycone s-a urcat pe masă în timpul banchetului şi a dansat emmelia şi cîteva dansuri din orchestrica, dovedind astfel că posedă o foarte bună educaţie. Iar Plutarh, în viaţa lui Licurg, povesteşte că la sărbătorile Spartei tinerele fete dansau şi cîntau în procesiune, luînd în rîs sau dojenind pe tinerii care le asistau pe margine, alteori lăudîndu-i, trezind astfel în aceştia multă ambiţie şi zel.

Mai tîrziu, cînd baletul s-a constituit ca o formă de spectacol aparte, cu legile sale proprii (unii istorici de artă plasează această autonomizare după 1581, anul montării baletului mitologic „Le ballet comique de la Reine" (Circe) de către Beaujoyeux) s-a ivit nevoia unei pregătiri speciale a celor ce aveau să îmbrăţişeze cultul Terpsihorei. A apărut profesiunea de dansator şi, implicit, o şcoală care să pregătească tineri pentru această profesiune, şcoala de coregrafie. Datorită unor corepedagogi iluştri, sau al unor elevi de ulterioară faimă, multe din astfel de şcoli şi-au cîpătat un binemeritat renume. Cine nu ştie, de pildă, că celebrele Galina Ulanova şi Natalia Dudinskaia au fost elevele nu mai puţin celebrei Şcoala Vaganova !

La noi există două Licee de coregrafie, înfiinţate în 1950 la Bucureşti şi Cluj (primul, de fapt, fondat sub o altă titulatură de Anton Romanowski în 1947), care au dat pe cei mai mulţi dintre membrii de azi ai ansamblurilor noastre de balet. Succesele internaţionale obţinute de aceste ansambluri (specialiştii vorbesc de un miracol românesc în arta coregrafică) obligă la păstrarea unui prestigiu care, cu trudă cîştigat, lesne poate fi pierdut.

Căci veniţi în teatru, absolvenţii şcolilor de coregrafie se lovesc de greutăţi a căror învingere necesită supralicitarea talentului şi enorm consum de muncă. Adeseori, după cite o premieră, baletul Operei e literalmente „stors" de efort. Regizorii se plîng de faptul că pierd repetiţii cu perfecţionarea unor procedee tehnice sau interpretative pe care dansatorul ar trebui să le posede încă din şcoală, unde le învaţă timp de 9 ani.

Toată lumea e unanimă în a recunoaşte că absolventul ieşit de pe băncile şcolii nu e pregătit suficient pentru această profesie. În şcoală nu i se predă exact ce trebuie. Se uită că absolventul va fi actor, om chemat să declanşeze emoţie artistică. Ce se face pentru asta ? Mai bine zis, ce nu se face ? Absolventul nu posedă o cultură de specialitate, unele forme de dans le intuieşte nesigur, (în şcoală se predau doar teoretic, sau... de loc), timpul îi este aglomerat de materii de care nu va avea nevoie niciodată. Estetica dansului ? Nici vorbă.

Academismul sec, mecanic, generator inevitabil al rutinei şi manierismului, e preferat unei metodologii raţionaliste care să supună raţiunii elevului figurile de dans predate, procedeele tehnice etc. Nu există o ştiinţă a expresivităţii cu funcţionalitatea precisă a gestului. E mare nevoie de „înţelegere", de stimularea personalităţii. Nu ne trebuie un automat pe scenă care să execute docil şi... cît poate mai elegant „double tour en l'air" sau „entrechats" numai fiindcă aşa îi cere partitura coregrafică.

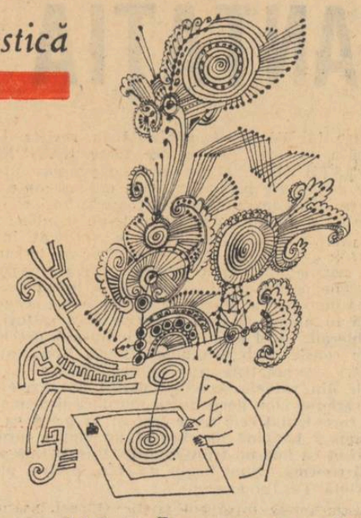
Dar pentru asta, e nevoie de profesori de dans cu altă înţelegere asupra actului lor, cu simţ şi tact pedagogic. E paradoxală existenţa unor licee de artă, fără cadre de specialitate cu studii superioare.

O secţie de pedagogie de dans în cadrul unui institut de artă, în care studenţii să fie recrutaţi dintre dansatori cu aplicaţii pedagogice, ar fi binevenită. Ar urma să se studieze aici cîţiva ani, pedagogie generală, metodici ale predării diferitelor stiluri de dans, estetică generală şi estetica dansului, un curs de anatomie şi osteografie etc.

Profesori de dans stăpîni pe meseria lor, un învăţămînt artistic de mare funcţionalitate, multă, cît mai multă practică pe scenă, înviorarea, în general, a vieţii coregrafice (reviste de specialitate, cursuri, schimburi de opinii, o critică competentă azi total inexistentă. etc.) crearea unei „comisii" care să răspundă de problemele dansului în cadrul C.S.C.A. — tot atîtea perspective frumoase pentru talentul dansatorilor noştri.

NICOLAE SPIRESCU-COLIBAŞI

plastică



Expoziţia de pictură şi sculptură a oraşului Bucureşti

(III)

Atrata într-un tablou sau într-o sculptură o temă istorică, acum cînd în demersurile artei moderne descrierea, narativismul explicit, au fost repudiate, este o sarcină din cele mai grele, mai ales atunci cînd referirea se vrea precisă, perfect nominalizabilă, reconoscibilă. Ideea lui Brâncuşi de a-i ridica lui Spiru Haret drept monument o fîntînă, era o idee genială dar indica o cale unică : aceea simbolic-metaforică. A păstra însă figura aşa cum au consacrat-o documentele, a izbuti să o evoci fără recurgerea facilă la atributele specifice ce s-au topit cu anii în chiar substanţa personalităţii respective, iată o problemă care trebuie să-şi găsească rezolvarea. Soluţiile didactice (Brăduţ Covaliu *în pictură, sau* Gir Rădulescu, — Maximilian Schulman, Vasile Blendea, Mac Constantinescu *în sculptură etc.) mi se par astăzi cu totul insuficiente. Este ca şi cum a-i aduce la trei dimensiuni imaginile cu care şcolarii s-au familiarizat din manualele lor. Mai interesantă este rezolvarea lui* Constantin Meiu *(„Ştefan cel Mare" şi „Maria de Mangop") care uzînd de formulele stilistice ale goticului şi respectiv ale artei bizantine, a izbutit să imprime prezentării documentare importante valenţe metaforice.*

O altă preferinţă de grup se îndreaptă spre tema de actualitate a maternităţii. Din păcate, în afara cîtorva excepţii (Ioana Kassargian *ce dovedeşte încă odată un meşteşug solid, sau* Doina Lie) *majoritatea rezolvărilor compoziţionale de o mare banalitate* — Gheorghe Stănescu, Ana Severineanu, Jana Gertler etc.) *sînt încărcate de o notă convenţională insuportabilă. Poate acest convenţionalism, prezent în atîtea lucrări, face ca expoziţia de la Dalles şi în special sculptura să pară atît de mediocră. Într-adevăr, din marea masă a lucrărilor expuse, numai cîteva nume sînt relevabile. Este vorba, în afara unor artişti ca :* Miliţa Pătraşcu, O. Han, Ion Vlasiu, Ion Irimescu, Boris Caragea *ce prezintă lucrări înscrise organic pe traiectoria stilistică a operei lor, de* Andrei Szobotka *al cărui portret de femeie este încărcat cu o forţă dramatică de o reală autenticitate, de* Victor Roman *prezent cu un „Cap de fată" — terifiantă, dar parcă şi ironică himeră a timpurilor moderne, de* Gheorghe Apostu *a cărei inventivitate plastică este încă odată demonstrată. Alături de ei, măiestrind un material dificil — cimentul — cu o dezinvoltură ce-i neagă greutatea specifică,* Paul Vasilescu, *mai ales în „Compoziţie", crează într-o manieră spontană un univers plastic, mustind de seve ce-l proiectează centrifug în spaţiul ambiant ; tinerii expozanţi* Dumitru Passima — *cu un autoportret sobru, concentrat,* Aurelian Bolea, Silvia Radu, Vasile Gorduz *(ale cărui forme abstracte intitulate „Spiritul apelor" transcriu legănarea scoicilor în joc de maree)* Iorgos Iliopulos, Valer Chende — *cu un tors frumos compus,* Grigore Minea, Şerban Rusu, Constantin Popovici etc. *aduc o notă de prospeţime, de originalitate. O notă personală are şi sculptura lui* Anton Eberwein *„Durerea, suferinţa, singurătatea" — marmură neagră — ce pare din faţă un joc abstract de dreptunghiuri, se revelă a fi din profil membrele unei figuri ghemuite.*

Indiferent dacă unora din lucrările acestor din urmă tineri citaţi li se pot reproşa din punct de vedere plastic unele stîngăcii, unele inconsecvenţe chiar, ele au calitatea pe care o cred cea mai importantă pentru o operă de artă : aceea de a fi expresia sinceră *a căutărilor, preocupărilor lor, căutări mobile şi multiple ce-i scapă tocmai din această cauză de uscăciunea convenţionalului, de manieră.*

Cîteva cuvinte în încheiere despre frumosul vitraliu „Copernic şi Galileu" al regretatului artist şi om care a fost Ştefan Szönyi. *Folosind o tehnică modernizată (cabosoanele de sticlă sînt montate nu în plumb, ci în ciment) artistul a izbutit să echilibreze aceste două materiale într-o compoziţie de mare simplitate în care stilizarea figurilor, armonizarea perfectă a culorilor dau o impresie de reală grandoare.*

CRISTINA ANASTASIU

muzică

CORNEL ŢĂRANU

În cazul lui Cornel Ţăranu intenţiile exegetice orientate asupra unei lucrări nu pot fi separate de întregul creaţiei sale. Nu pot fi separate pentru că de cele mai multe ori o nouă audiţie din opera sa se inserează cu o logică deplină într-un ciclu evolutiv personal, condiţionînd, implicînd geneza alteia. Această deductivă organicitate a gîndirii muzicale este caracteristică spiritelor artistice autentic constructiviste, care nu lasă nimic străin, neasimilat, din afara lui să pătrundă în operă fără a-i fi dat o profilare inedită, care pregătesc intens prin prezent condiţia viitoarelor opusuri, rezumînd în sinusoide ce trec din lucrare în lucrare ecouri ale cîtorva prezenţe supra-ideatice. Faptul acestei organicităţi este cu atît mai interesant cu cît lunecările din limitele liberei ordonări, în cele ale capriciului, poate ale haosului stilistic sînt azi atît de frecvente.

Iată de ce parcurgînd retrospectiv întregul creaţiei lui Cornel Ţăranu, sesizăm unele idei structurale ce polarizează o complexă şi prolifică concentrare artistică. Nu trebuie să se înţeleagă însă de aici că această severă evoluţie componistică pe cicluri a riscat să nu aibă acea abundenţă de imagini neaşteptate, în care rezidă adevărata putere creatoare. Opera tînărului creator însumează atîtea izbînzi revelatoriii permiţînd să poată fi definită ca o reunire de armonioase resurse compoziţionale.

Pe o ordonată cu totul distinctă s-ar aşeza de pildă, ciclul lucrărilor simfonice „Secvenţe pentru orchestră de coarde", „Simfonia Brevis", „Simetrii", „Incantaţii", „Dialoguri" — ultimile trei adevărat corolar al stilului respectiv. Pe o alta, la fel de substanţial explorată, „Sonata Ostinato", şi „Contraste pentru pian" (I. II.), „Madrigalele" pe versuri de Lucian Blaga sau Ion Vinea. Prezentarea de curînd a „Concertului pentru pian şi orchestră" — o lucrare ce datează cu circa patru ani în urmă, a suscitat problema acestei plasări în „spaţiul componistic" al autorului, aducînd pe prim plan ceea ce noi numeam a doua ordonată ideativă a cărei evoluţii rămăsese necunoscută.

„Concertul pentru pian" realizează o amplificare a acestei facturi muzicale dedicate pînă atunci în special lucrărilor de cameră, în genul simfonic — concertant. Aspectul uşor clasicist, lipsit de sublinieri violente, fie ele echilibrate, atît de specifice stilului de compoziţie al lui Cornel Ţăranu, a putut părea unora o reîntoarcere la un limbaj modal folosit anterior, pe care-l credeau cu totul depăşit de lucrările cele mai recente „Simetrii", „Incantaţii", „Dialoguri". Nu este vorba de a lua în discuţie decît aspectul limbajului lucrării. Perspectiva valorică trebuie judecată oarecum detaşat de acest aspect, corespunzător ireductibilităţii, coerenţei stilistice pe care compoziţia o afirmă. Şi tocmai această detaşare din orizontul evoluţiei generale a limbajului foarte modern, asigură locul real pe care acest concert îl are în panorama creaţiei noastre.

Prin ce anume acest Concert pentru pian reprezintă un punct de vedere inedit asupra conceptului clasic concertistic ?

Urmărind pe diametrul larg orizonturile acestui gen în actualitate pe plan mondial, luînd în considerare numărul redus al lucrărilor concertistice de real interes, s-ar putea trage concluzia că genul acesta a fost uşor decantat de istorie. În acest context forma de concert ce o presupune Cornel Ţăranu nu face altceva decît să demonstreze că viziunea clasică, caracteristică prin expansiuni virtuoze pînă la solicitări hiperbolice, şi-a pierdut accepţia. Concertul său este cu totul altceva decît ceea ce sîntem obişnuiţi a numi astfel. Indiferent de structura tripartită pe care o adoptă, muzica acestei lucrări are un net caracter nevirtuozic, **fără a folosi un termen speculativ, am spune chiar** neconcertistic. **Pianul nu etalează opulenţă, ci participă la un discurs muzical interiorizat, de substanţă intensă. Nu este un dialog (tuti-soli), ci este o imanenţă a pianului din orchestră. Formal muzica este atematică, infrastructurală. Nu poate fi deci vorba de „sonată". Nu sînt contraste. E un joc caleidoscopic microdiferenţiat de culori. „Concertul pentru pian" de C. Ţăranu la fel ca şi cele ale lui A. Vieru, ca şi Muzica pentru pian, percuţie şi alămuri de Aurel Stroe reprezintă naşterea anti-concertului instrumental.**

Cuvinte de laudă trebuiesc exprimate pianistului Gabriel Amiras **care a dat glas acestei prime audiţii.**

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

TEATRUL STUDENŢESC

Consumat destul de timid totuşi, pentru anvergura pe care i-o prevăd, evenimentul inaugurării **Teatrului studenţesc** se va impune cu siguranţă în peisajul actualei stagiuni ca o dată de care va trebui să ţinem seama şi cu îndreptăţită satisfacţie. Puţine spectacole am văzut, în ultima vreme, însoţite atît de vizibil — şi de reconfortant în acelaşi timp pentru spectatori — de entuziasmul contagios al creatorilor. De altfel, întreaga iniţiativă şi drumul care a condus la materializarea ei se fac expresia pasiunii şi dăruirii ce marchează, obişnuit, actul creator de perspectivă.

La mai puţin de două luni **Podul** Casei Studenţilor din Calea Plevnei a fost transformat de cîtiva entuziaşti într-o originală sală de teatru, fără staluri, fără scenă, fără culise. Odată ajuns sus, pe o scară destul de zigzagată pentru a-ţi aminti înţeleapta **per aspera ad astra** eşti întîmpinat de bucuria artiştilor care îţi oferă, cu aerul cel mai solemn şi mai îndatoritor, un cub de lemn alb : viitorul tău scaun de spectator. Înfrigurarea şi emoţiile primului spectacol sînt convins că se vor păstra intacte mereu şi ele au cuprins în aceeaşi măsură pe cei o sută de invitaţi care sufocau aproape spaţiul de joc.

Distanţa dintre spectatori şi realitatea scenică a fost intenţional evitată, actul improvizaţiei declarate a căpătat virtuţi poetice, emoţia asistenţei s-a contopit cu cea a interpreţilor într-un flux contagios şi generos de tinereţe explozivă, ideea de avangardă a cucerit.

Fiecare act al spectacolului ne-a obligat să ne răsucim pe cuburile albe de lemn, pentru că spaţiul de joc se mută mereu şi ne invită să intrăm în atmosferă fără solemnitate, dar cu un sentiment al participării directe pe care ni l-am dori întotdeauna la teatru.

Sentimentul e al intrării în jocul unor copii mari, cînd trebuie să-ţi uiţi vîrsta şi **să crezi** şi trebuie spus că ambiţia cu care s-a jucat, chiar dacă adesea naiv şi violent stîngaci, a înnobilat ideea.

Primul spectacol al **Teatrului din Pod** a cuprins două piese scurte de Tenessee Williams, sondaje poetice într-un univers adolescent săgetat dureros de ecourile unei realităţi crude în care visul, năzuinţa spre frumos, se constituie de la început ca motive ale unei drame a imposibilităţii realizării idealului : **Proprietatea condamnată** şi **Vorbeşte-mi ca ploaia şi lasă-mă să ascult.**

Regizorul lor, Grigore Popa, a ştiut să descopere în disponibilităţile reale ale artiştilor amatori distribuiţi însemnele autentice ale eroilor şi nu voi exagera dacă voi spune că universul adolescenţei ultragiate a fost reconstituit cu întreaga lui poezie, pentru că nu o dată stîngăciile jocului ne-au apărut ca date ale sentimentului autentic.

Cea de-a treia piesă a spectacolului inaugural a produs debutul autorului controversatei . **Portocala verde : Radu Dumitru**

Piesa, intitulată **Bătături de fiecare zi** a convins, cred, spectatorii predispuşi de întreaga atmosferă la entuziasm, mai ales cu privire la însuşirile virtuale ale debutantului.

Realitatea imediată a lucrării e încă departe de a se constitui într-o pagină literară pe deplin originală care să afirme personalitatea distinctă a autorului. Influenţe nedigerate, formule aplicate destul de strident fac ca lucrarea să se reclame vizibil de la modalitatea teatrului absurdului, înţeles însă destul de superficial. Ideea imposibilităţii comunicării, pe care o bănuim că ar constitui teza bucăţii lui Radu Dumitru, cunoaşte o variantă destul de obositoare şi mai ales destul de confuză. Dar sînt, şi aici ca şi în **Portocala verde**, elemente scriitoriceşti care au darul să ne convingă că debutantul e pe cale de a-şi descoperi un drum al lui, singurul, de altfel, în stare să-l impună cu adevărat atenţiei. **Prezenţa talentului, trebuie s-o recunosc însă, e indiscutabilă.**

Reuşite, regia şi scenografia semnate de Magda Bordeianu şi I. Munteanu, admirabilă pasiunea cu care a fost interpretată bucata.

În sfîrşit începutul a fost făcut. **Teatrul din Pod există** şi el se înscrie pozitiv în peisajul nostru scenic. Realizarea lui se cuvine salutată cu acelaşi entuziasm care a concurat la ridicarea invizibilei cortine şi îmi fac o datorie de conştiinţă din a adresa felicitări iniţiatorilor. Nu mă îndoiesc că acest teatru va atrage forţele regizorale de prestigiu la susţinerea lui, după cum nu mă îndoiesc că existenţa lui se va resimţi, din multe puncte de vedere, creator. Şi aceasta cu atît mai mult cu cît repertoriul tinerei „scene" va promova pasionat dramaturgia originală, pagini de teatru angajat, reflectînd, nemijlocit, ceea ce este nobil, seducător şi curajos în universul spiritual al tinerei generaţii.

T. V.

Săptămîna începe marţi...

Avertisment. *Rîndurile care urmează sînt scrise — nu de un telespectator care în viaţa particulară este de meserie cronicar sau regizor sau scenarist sau actor sau „gag-man" (adică dătător de idei) ci de un adept al mijloacelor audiovizuale, aceste excelente instrumente de informare, educare şi culturalizare în masă, nu o dată furnizoare a unor divertismente de tipuri nebănuite.*

De aceea, exigenţele exprimate aici sînt ale unei fiinţe care aşteaptă ca săptămîna să înceapă — şi pe micul ecran lunea, aşa cum începe în toate domeniile, de cînd s-a inventat cuvîntul luni. Ele se înşiruie sub lozinca împrumutată de la o vulpe care — într-o convorbire cu Micul Prinţ al lui Saint Exupéry — declara, privitor la relaţia găini-vînători, că : „rien n'est parfait !"...

La aproape 40 de ani de cînd, Georges Mandel, inaugura, la Paris, primul studio oficial TV, obişnuiţi cu ideea de a avea, la domiciliu, spectacole serale (dar, din păcate nu şi inversul adică seri spectaculoase şi cît mai zilnice), deşi am citit în săptămînalele şi cotidienele noastre şi ale altora telecronici care ne-au învăţat şi ne învaţă să asimilăm — şi cum să asimilăm — pozele care vin spre noi, privim încă spre micul ecran înarmaţi cu această învăţătură : nimic nu e perfect.

Şi totuşi ce a venit spre noi, şi ce a rămas cu noi, în acest început tele-an '68 ?

Mai întîi, un foarte agreabil şi agreat program de Anul nou despre care s-a scris destul (şi de bine şi de rău şi de cine şi de ce şi de ce nu). Un veritabil „recital Bănică" în care ni s-a demonstrat — a cîta oară ? — că cineva poate juca trei roluri dintr-o dată, dacă le are pe toate, măcar pe rînd... Apoi, un remarcabil festival al cîntului şi al jocului în ţara noastră, o demonstraţie strălucită a telegeniei folclorului nostru.

Miercuri 3 ianuarie, am redescoperit (cu prilejul transmisiei în direct de la Oraşul copiilor) farmecul fulgilor autentici de zăpadă ce urmau celor tip Metro-Goldwyn-Mayer pe care ni-i tot propune scenograful televiziunii. Am redescoperit, de asemenea, pe drăgălaşul de Aşchiuţă (această autentică vedetă a păpuşărimii noastre naţionale), am gustat din emoţia unui concurs de cunoştinţe generale, improvizat cu drag şi pricepere printre copiii surprinşi în oraşelul lor de către o talentată echipă de culegători de imagine.

Un program atractios, dar poate prea eclectic (Ivanhoe, Nuntă la Răşinari, Cocteau — admirabilă Dana Comnea şi vocea ei omenească ! — Dan Hăulică plasat între parantezele prestigioase pe care le reprezintă două nume ca Giotto şi Brâncuşi), ne-a făcut să visăm la seri — sau, exprimat cu un cuvînt mai tehnic : canale — structurate în întregime sau pe mari fragmente în funcţie de gustul şi pregătirea diferitelor categorii de spectatori...

Vineri, Yves Montand ne-a făcut să înţelegem ce înseamnă actorul total (dacă ne e îngăduit să spunem aşa), televiziunea franceză, la rîndu-i, demonstrîndu-ne ce înseamnă să pui în valoare un actor total.

Sîmbătă, — emisiunea pentru femei ne-a informat prin semnături şi prezenţe că e făcută de femei iar David Janssen ne-a convins de efectul jocului de şprîncene.

Şi tot sîmbătă am regretat prezenţa într-o emisiune de calitate dubioasă a unui actor care-ar putea fi total : Ovid Teodorescu. Alias Albu-ca-Zăpada. Nu avea ce să caute pe acea galeră. Şi dacă totuşi... atunci de ce mai mult mort decît viu ? !

Duminică... un film pentru copiii pentru care poveştile sînt poveşti numai atunci cînd au vrăjitoare şi cloanţe-cotoroanţe, dacă sînt cu prinţi, cu fete bălaie, spiriduşi şi bătrîni cu barbă colilie. Din fericire, filmul de duminică a fost un astfel de film.

Curierul artelor, interesant, anunţa două evenimente din lumea teatrală, şi nu numai teatrală. Păcat că, adesea, cronometrul e nemilos şi suprimă, vocea cronicarilor care, pier din auzul nostru înghiţind nu o dată un punct sau o virgulă.

Săptămîna s-a încheiat cu Strauss, în stil vienez adică, alcătuind un program agreabil şi crocant ca şi renumitul şniţel de prin partea locului.

În încheiere, o menţiune specială pentru noua formulă a telejurnalelor care se apropie cu paşi mari spre forma ideală, aceea de agendă a evenimentului proaspăt, a întîmplării pe cale de a se întîmpla.

HOMO VIDENS

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct), ION DODU BĂLAN (redactor-şef adjunct); GICA IUTEŞ; AUREL MARTIN; MIHAI NEGULESCU; DINU SĂRARU (secretar general de redacţie); VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15 telefon 11.51.54. 11.38.51. 12.16.10. ADMINISTRAŢIA: Soseaua Kiseleff nr. 10. telefon 18.33.99 Abonamente : 13 lei — 3 luni : 26 lei — 6 luni : 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibliotecari

Biblioteca Națională
Odorheiu

• Convorbire cu
ROBERT RAUSCHENBERG

• Din „Scrisorile tovarășului I. J."
de Ion Lăncrănjan

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 3 (299) • Redactor-șef EUGEN BARBU • Sîmbătă 20 IANUARIE 1968

„Unirea a constituit o cerință a evoluției istorice a țării noastre, a creșterii forțelor de producție și progresului social, a dezvoltării națiunii române care s-a impus ca un tot unic și, înfrîngînd împotrivirile din țară și din afară, a realizat unitatea celor două țări românești într-un singur stat național român, care a asigurat progresul și înflorirea patriei noastre, a poporului nostru".

NICOLAE CEAUȘESCU

SĂPTĂMÎNA

DATORIA ÎN FAȚA ISTORIEI

C. D. ROSENTHAL „România rupîndu-și cătușele"

Comandamentul moral suprem al luptătorilor anului 1848 și al Unirii Principatelor a fost **răspunderea în fața istoriei.** Ne-o spun discursurile înflăcărate peste care nu trece niciodată unda frazei goale și bombastice. Ne-o spun versurile scrise în văpaia evenimentelor, ne-o spun faptele lor. Acele fapte care au condus spre marea biruință a românilor ce își află întruchiparea într-o zi de la începutul anului: **24 Ianuarie 1859. ...**

Oamenii aceștia care au rămas tineri nu numai în timpul vieții, oamenii aceștia care au rămas tineri și astăzi, de parcă vîrsta lor n-ar fi ținut seama de legile obișnuite ale firii, și le-ar fi sfidat, oamenii aceștia s-au confundat într-atît cu istoria contemporană a țării lor încît parcă altă viață n-au avut. De aceea numele lor a încetat să definească numai o operă și o existență ci a devenit **un simbol.** Așa este **Kogălniceanu,** așa este **Vasile Alecsandri,** așa este **Costache Negri,** așa este **Dimitrie Bolintineanu** și mulți alți confrați ai lor. Pentru că spre cinstea tagmei pe care o slujeau, scriitorii au fost în primele rînduri ale nobilei lupte, s-au dăruit cauzei **Unirii,** cauză sfîntă a istoriei noastre, cu un devotament fără margini și au slujit-o pînă la izbîndă. Unora, astăzi, li se par demodați, căutînd în opera lor care conține, de altfel, pagini de vibrantă și autentică frumusețe nu știu ce arabescuri, întorsături formale. Ar fi inutil să le răspundem. Artiști ai cuvîntului rostit sau scris au fost acești înaintași nemuritori și laudele noastre sînt prea mici pentru sporul de frumusețe pe care ei l-au adus limbii noastre. Dar toate aceste daruri, dar toate înzestrările minții lor adînci și a talentului lor au fost dăruite cu un nobil dezinteres țării și numai ei. Acesta a fost sensul unor vieți exemplare, vieți ale unor oameni iluștri care nu au fost nici o clipă paralele ci necontenit au țintit spre cheia de boltă a istoriei noastre naționale, **„Unirea în cuget și simțiri".** De aceea astăzi îi privim ca pe un model. De aceea în opera și în fapta lor pare că s-au răsfrînt dorurile și aleanurile unui neam care timp de secole a perpetuat această văpaie a încrederii în **Unire.** Întorși în țară după pîinea amară a exilului s-au aflat, în 1855, în fața unor lupte noi. n-au descurajat și nici n-au dat un pas înapoi. Au pornit mai departe cu același entuziasm, cu aceeași tenacitate. Fericiți oameni! Ei n-au știut ce este egoismul și interesul de o clipă, pe ei nu i-a încercat invidia și ambițiile măririi deșarte. Oameni ai condeiului, au fost, deopotrivă, și oameni ai acțiunii dîrze, lipsită de ezitări, de compromisuri vulgare. De aceea, dacă actul **Unirii de la 24 Ianuarie,** — opera întregului nostru popor — rămîne unul din evenimentele cruciale ale istoriei noastre, el dă tuturor celor ce ilustrează nobilele îndeletniciri ale artei prilejuri de fructuoasă meditație. De 109 ani, numele acestor oameni: **Kogălniceanu, Alecsandri, Aman, Rosetti, Grigore Alexandrescu, Boliac,** sînt rostite de milioane de oameni cu un respect și cu o devoțiune emoționantă. Florile care se așează cu solemnitate în ziua de **24 Ianuarie** la piedestalul monumentelor ce le perpetuează amintirea, reprezintă una din expresiile acestei recunoștințe. În toiul iernii, sfidînd legile naturii, ele poartă mesajul celor care niciodată nu-și uită artiștii ce s-au dăruit fără rezerve țării și poporului. Dar de ei nu ne aducem aminte numai în clipe solemne ci în fiecare moment al existenței noastre. Prinosul de recunoștință se însoțește și cu meditație asupra rosturilor artei noastre. Și ei ne spun că bucurie mai mare nu există, că satisfacție mai deplină nu putem cunoaște, decît atunci cînd ascultăm inima țării, această uriașă inimă care nu s-a înșelat niciodată cum atît de plastic spunea Kogălniceanu. După aceste personalități exemplare, toți cei care au însemnat un moment în cultura noastră au pornit la drum privindu-le și cercetîndu-le viața și fapta. Luînd-o drept pildă și considerînd-o drept un etalon moral nepieritor. Omagiem astfel pe înaintașii datorită cărora un vis atît de fierbinte s-a realizat, datorită cărora țara noastră a pornit pe drumul unor fapte ce și-au aflat astăzi deplina împlinire.

VALERIU RĂPEANU

TRAIAN IANCU

Laudă

Deschide-te, poartă, la casa Frumoasei,
Balada de aur plinită-i pe treptele Casei...
Lună, cînd vii să te culci, în fereastră,
Adună-ți pleiada de stele, pentru cîntul
din inima noastră !...

Treziți-vă ape, semințe, pămînt și izvoare,
Strămoșii-s aicia cu noi : mireasmă de
floare lîngă floare...
Taina Unirii-mplinind... Fulgerare !... Și
rod !...
Urechea-i vrăjită de-un freamăt : Cuza
ne e voievod !...

Și veste se-ntinse în țară, ecou ;
Pe-un cer de brîndușă răsări „Crai Nou !"...
Zorile rodului, visul norodului,
Soarele în rouă cerească, începe să-l
crească !...

Ridică-te-n slăvi, Făt Frumos, ca-n
poveste,
Unirea e țara !.., Și țara a noastră ne este !...
Săltați visători, voi bărbații — mîndria !
În voi, nemurirea-și găsește, în mers,
România !...

ION POP

Dragii mei voievozi

Dragii mei voievozi, iubiții mei,
Voi cei înscriși pe ziduri, în cărți și în pă-
mînt,
Voi cei ce fără plată îmi locuiți în urechi,
În luminile ochilor, în voce,
Încît abia mai aud și văzul mi-a slăbit și
vorbesc în șoaptă,
Iată, sînt eu, credinciosul vostru supus.
Mă fac movilă cum m-am mai făcut, să
urcați pe cai,
Îmi ascut paloșul și plec la vitejie,
Dau jumătate din azurul meu și chiar mai
mult
Pentru tencuiala mărețului vostru panteon
Și nu vă cer în schimb decît o oră,
O oră numai a mea, în care să-mi privesc
Puțina dragoste, lașitatea și înfrîngerile,
O oră să rîd și să urlu, să spun nu sînt
chiar sigur,
Numai o oră pentru cîte altele
Nici n-o să se bage de seamă,
Stelele sînt atît de ocupate.

Muzică

Oprește-te puțin. Ascultă
Cum se trag liniile prin lume,
La margini de lucruri, încet,
Pe cîmpuri, de-a lungul șerpilor, lîngă
rîuri,
Pe frunze și ziduri și porți,
Cum cad prin poduri de case
Conturele vechi
Și de pe fețe ovalele
Printre rădăcini, cu frunzele uscate,
Cum crește
O cruce sub zborul păsărilor ;
Cum se tot uită-n sus această grădină —
Nu se va urca niciodată spre cer
Mai mult decît ierburile pe care le
crește —
Cum pare tot mai mult un ochi
Căzut din noaptea unui zeu uitat ;
Cum se-mplinește-n jurul cumpenei de
la fîntînă
Dreptatea, dreptatea, dreptatea,
Deasupra vieților noastre, care, plutind,
se lovesc una de alta.

Puține vorbe

Puține vorbe încap printre lucrurile
Grase și grele, destule la nesfîrșit.
Puține vorbe. Strigînd
Te trezești lîngă mari tăceri de piatră.
Ros de rușine,
Lîngă bolovanii de pe cîmp tăcînd și ei
Ce-au auzit din foarte vechi vulcani, —
Călușul legendei e-n gura lor
Lentă uimire ce-ngrașă.
Și cum să-ți dovedești cu vorbe rănile ?
Pieptul ars lîngă piatră, sîngele în cenușă
Tac grozav. Urechi și ochi — singure uși
folositoare
Prin care să pătrundă-n voie liniștea,
Voce,
Unicul lucru fără de margini,
De pe un pisc pe altul capră neagră a
sorții, vînat rar,
Cît te prețuim, cît te iubim, cît te apărăm,
Cum te împrejmuim, cît te cruțăm, cum
te hăituim,
Îți plac doar vîrfurile de munte, ți le oferim,
Poți rămîne-acolo. În vale, în memoria ta,
Cîte veacuri vom mai păstra,
Cîte momente de reculegere.

DISTINGUO

Iona, Chitul și alți ihtiozauri

Apariția Tragediei în patru tablouri de Marin Sorescu (Luceafărul, 13 ian. a. c.) atrage atenția. E un șir de scurte poeme, care pînă la urmă se alcătuiesc monologic într-un mare poem de semnificație atroce. Atît fragmentele desmembrabile cît și întregul ficțiunii poartă identitatea remarcabilului spirit care le-a conceput.

Cîte un fragment duce chiar literal la o anumită pagină de poezie din culegerile anterioare ale lui Marin Sorescu. Așa sînt aceste accente de neuitat ale ratării fatale : „— Mamă, mi-s-a întîmplat o mare nenorocire. Mai naște-mă odată ! Prima viață nu prea mi-a ieșit ea. Cui nu i se poate întîmpla să nu trăiască după pofta inimii ? Dar poate a doua oară... Și dacă nu a doua oară, poate a treia oară. Și dacă nici a treia, poate a patra oară. Poate a zecea oară. Tu nu te speria numai din atîta și naște-mă mereu. Ne scapă mereu cîte ceva în viață, de aceea trebuie să ne naștem mereu. Soldaților le scapă mai ales pacea. Obișnuiți să doarmă în zgomot de tobe, de glasuri, la prima liniște deschid ochii, atît de larg îi deschid, că intră în ei iarba și păsările, ca în craterele vulcanilor stinși. Somnambulilor le scapă nevăzută luna, și se trezesc în mormînt, și umblă tiptil pe acoperișurile cosicugelor, și se suie-n vîrful unui tir de iarbă, care îi aruncă afară la gălbenușul ciudatei planete".

Spiritul originalei poezii a lui Marin Sorescu e prezent de asemenea în proza nepăsătoare de efecte poetice, chiar voit anti-poetică, din care însă țîșnesc surprinzător adevărate fuzee metaforice, mai toate de cursă orbitală. Lipsa de sens a unei viețuiri neautentice și mușcătura sarcastică au aceeași cunoscută identitate : „Un sfert din viață îl pierdem făcînd legături. Tot felul de legături între idei, fluturi, între lucruri și prag. Totul curge așa de repede și noi tot mai facem legături între subiect și predicat. Trebuie să-i dăm drumul vieții, așa cum ne vine exact, să nu mai încercăm să facem legături care nu țin. De cînd spun cuvinte fără șir, simt că-mi recuperez ani frumoși din viață".

Asemenea scurte poeme fără titlu, numeroase, compun marele poem („tragedia în patru tablouri") cu titlul Iona. E vorba de alt Iona decît cel cunoscut din legenda biblică. Acela e un profet, care ar fi trecut anonim prin viață, dacă nu l-ar fi înghițit o balenă, restituindu-l intact după trei zile. Iona a lui Marin Sorescu nu are comun cu norocosul profet decît că e tot pescar și că îl va înghiți tot un monstru ihtiologic. El își face meseria cu năvodul și undița la mare, stînd însă nu pe țărm, ci în gura deschisă a monstrului, care îl va înghiți.

Pînă atunci, observă că nu pescuiește nimic, deși năvodul i se îngreuiază cînd și cînd inexplicabil. Ca să se încurajeze profesional, aruncă undița în acvariul „particular", purtat cu sine și din care, fiindcă mișună de „plevușcă", scoate în cîrlig cîte o „fiță", pe care o pune apoi în năvodul nenorocului. Neprinzînd marele pește visat, pescuiește numai deriziunea meseriei lui. E un pescar al cunoașterii absolute, care nu există în viața omenirii, adică în marea lui de cunoștințe relative.

Dar gura peștelui din spatele lui Iona se închide peste el ; în abdomenul monstrului, își amintește de profetul înghițit de chit, fără să mai știe ce a urmat ; asistă prin ungherele stomacului enorm la un fel de pulsații luminoase de nutriție, intonînd popește prohodirea nouă „veșnica mistuire" ; apoi, din nevoia de aer curat, taie o terestruică în burta, care îl conținea, ieșind ; de fapt nu iese, ci intră din nou în abdomenul unuia mai mare, care înghițise pe primul.

În spațiul nou modernul Iona vede un alt simbol al nimicirii, o moară de vînt, de care se tot teresște, limitele spațiului nou fiind însă cunoștința cea mai apăsătoare ; grea este și singurătatea lui, pe care nu i-o micșorează apariția altor doi pescari, împovărați cu niște grinzi, deoarece aceștia sînt muți ; trece așa dar singur prin viață, din burtă în burtă de pești, care s-au înghițit succesiv unul pe altul.

Iese însfîrșit la lumină, deși îmbătrînit, cu o barbă lungă, iese din spintecătura ultimului ihtiozaur pe o plajă pustie ; trec pe lîngă el și pescarii muți, sub grinzile lor, fiindcă lumea e și mică și aceeași ; iar

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)

CRONICA LITERARA

de M. N. Rusu

DAN ZAMFIRESCU:

Studii şi articole de literatură română veche

In ultima promoţie de critici, Dan Zamfirescu reprezintă pe specialistul în literatura română veche. El este, dintre aceştia, întîiul istoric literar născut de un critic incipient.

Aud o voce : şi tînăr şi specialist — nu se poate ! Mai ales — adaug — în literatură veche, unde imaginea cercetătorului e confundată cu a însuşi cu barbă colbuită. Şi totuşi, Dan Zamfirescu a trecut cu brio examenul de specializare. Iată motivele.

Dan Zamfirescu virtualiza dispoziţii de critic şi istoric literar. Student, conversa întru viitorul său intelectual cu profesorul Dumitru Stăniloae, cu Teodor M. Popescu (istoric), şi mai ales, cu Alexandru Elian, profesor de bizantinologie, actualmente cel mai mare dintre bizantinologii români (alături de decanii trecuţi de 80 de ani N. Bănescu şi Vasile Grecu) aflat în plină activitate ştiinţifică şi didactică. O cît de superficială comparaţie relevă drept model şi maestru pe Al. Elian.

Student, apoi, în filologie — facultatea de limbi slave — verigă necesară după aspirantura în bizantinologie — verigă laică, să zicem — Dan Zamfirescu intră în contact direct cu personalităţi universitare ca Dan Simonescu, I. C. Chiţimia şi cu mai mult decît universitarul Al. Piru.

A fost un timp al multelor şi tăcutelor acumulări. Aş spune, nu întru totul dinspre catedră. Ci din contactul intim sau pasager cu personalităţile ce mai puteau fi întîlnite pe culoarele facultăţilor, din contactul cu bibliofilii, cu biblioteca, refugiul nu tocmai ocrotit de ochii necroforilor.

Nu acelaşi lucru se poate spune despre ceilalţi colegi de promoţie critică. Unul, absolvent al facultăţii de filologie îşi căuta maeştrii şi modelele sufleteşti şi spirituale în cultura Franţei. În ceea ce era, la o vreme, mai puţin accesibil. (Tinereţea nu priveşte decît spre inaccesibil). Fără să ştie, el avea însă un înaintaş autohton în pangermanicul dar atît de francezul în spirit Paul Zarifopol, aşa cum Eugen Ionescu, negativistul, îl avusese tot în acesta şi în alţii (Ion Trivale, Ilarie Chendi, H. Sanielevici). Personalităţile vii, care să provoace maree în viaţa interioară, creatoare, a emulilor, dispăruseră. Nu erau de găsit. Retragerea tînărului student, şi a altora, între cele livreşti, era o consecinţă firească...

Exceptînd vocaţia — datul subiectiv — apariţia unor tineri critici şi istorici literari se datora numai personalităţilor care se mai găseau dacă nu în sălile de curs, atunci în presă şi literatură. Literatura, spre deosebire de alte discipline, era un domeniu care avansa şi forma cu tenacitate personalităţi, viitori pioni ai culturii noastre contemporane.

Presa literară a fost aceea care a absorbit spiritele chinuite de devenire, de boala individualităţii în creştere. Care le-a catalizat devenirea. Firească, nu orice presă. Presa trebuie să fie o şcoală. Iar şcoala autentică, cu principii estetice autentice, nu de import, funcţiona la Contemporanul şi Luceafărul. Şcoala Contemporanului a promovat tipul de critic infidel canoanelor, dar fidel lui Călinescu. Şcoala Luceafărului pe criticii fideli fiinţei lor interioare, infideli tipilor de discurs, colportorilor de prejudecăţi, talenteler adjuvante aciuite nu se ştie cum. Care dintre aceste fidelităţi şi infidelităţi se va dovedi cea mai personală, se va vedea cu timpul. Nu e cazul să ne grăbim ori să ne întrebăm. Nu e cazul să vedem între aceştia, şi între cei mai virtuoşi, competiţii imaginare. E vorba de un fenomen cultural primogen, care, dacă nu e stimulat, se dezvoltă şi de la sine. Prin sine.

Un tînăr prematur erudit nu putea să se comunice decît în presă. Conceresa lui intelectuală, culturală, cerea un cuptor veşnic fierbinte, cerea o ieşire, o formă. Cel care i-a înlesnit-o lui Dan Zamfirescu a fost Luceafărul.

Şcolii publicistice a Luceafărului, prin care şi detractorii au trecut ! — i-a fost dat, cum zice românul, din primul moment să vadă în Dan Zamfirescu o posibilitate literară, ştiinţifică, un istoriograf nou. Aşa cum aceeaşi revistă a intuit şi posibilitatea altora, azi nume contestate sau aprobate tocmai pentru scrisul lor incomod, original şi continuu. Mai ales continuu. Diacronagiii pot reţine : ceritudinile şcolilor publicistice de la Luceafărul şi Contemporanul sînt inteligenţele critice, spiritele înţesate aperceptiv. Coeficientul lor de exactitate este cel mai mare, cel mai sigur. Spre deosebire de beletristică, unde el este cel mai mic. Rememoraţi.

Structura cărţii lui Dan Zamfirescu reproduce întocmai fiziologia destinelor arătate pînă aici. Cartea începe de la întîlnirea autorului cu presa, cu Luceafărul. Experienţa publicistică a fost aceea care l-a precipitat spre sugestiile primite de la mentorii săi, printre care, aceea de la Al. Piru s-a materializat într-un remarcabil studiu despre Învăţăturile lui Neagoe Basarab, problema autenticităţii. Presa l-a împins pe tînărul autor spre adîncirea în studiul culturii române vechi, înspre vocaţia sa originară, consecventă. Ceea ce străluce printre rîndurile acestei cărţi de specialitate este o atitudine nouă, modernă, impregnată, cu stimulenţi măcar, de atitudinea necesară în presă. Una polemică, anticonservatoare. Elegant şi riguros, insaţiaţi şi exact în expresie, Dan Zamfirescu face proba unei excelente ţinute ştiinţifice, cu adevărat academice. De fapt, în subtilitatea sa, ei preia mijloacele şi stilul predecesorilor iluştri, opiniile şi interpretările acestora, dovedindu-le printr-un proces analitic personal, fie uzura operată de timp şi de eroare, fie valoarea peremă. Reactualizează sau refuză definitiv acele studii în virtutea ultimelor cercetări şi, în special, în virtutea examenului nemijlocit al textelor. Concluziile la care ajunge sînt, uneori, contribuţii edificatoare, referenţiale, chiar prilejul altui şir de concluzii şi sugestii. Remarcabilă, palpitantă, mi se pare din acest motiv ca şi din cel al stilului său publicistic plăcut, redeschiderea controversei în privinţa Letopiseţului Cantacuzinesc, a însemnărilor pe marginea unei cărţi despre copiştii de manuscrise, a Istoriei lui Mihai Viteazu precum şi articolul Conştiinţa efortului artistic în literatura română veche. Autorul se delimitează cu eleganţă de procedura clasică a cercetătorilor anteriori. E pasionat de unghiuri noi, cartea fiind, în esenţă, programatică. Ea reprezintă rezultatul natural al unui stil de gîndire pătrunzător, vizionar, care s-a întîlnit cu presa şi o anume şcoală publicistică. Perspectiva de ansamblu asupra culturii române vechi, înţelegerea fenomenelor în conexiunea lor cea mai intimă, asamblată, dialectică şi integratoare, vine poate şi de aici. Dar înainte de toate acestea, Studii şi articole de literatură română veche impune — dincolo de vîrste — un tip actual de cercetător, a cărui prezenţă înseamnă şi un început de autoritate. Ascendentă.

Reportaj de buzunar

Atenţie, tovarăşe Horia Maicu !

MEMORIA *)

Strada Mendeleev. Numărul 29. O curte prelungă, cu uşi pe partea dreaptă. La o fereastră, un teanc de caiete şcolăreşti. Afară, sprijinit de zid, un lighian. Peretele casei — doar parter — cu tencuiala căzută. Burlanele sparte sau răsucite. Sun la prima uşă. O doamnă în vîrstă (nepoata lui) mă primeşte binevoitoare. Da, e şi acum în cumpănă : va fi... nu va fi... E vorba — pare-se — de demolare, de-o aliniere, poate cu un metru, cu un metru şi jumătate mai înăuntru, a întregii străzi. Cu asta toată lumea ar fi de acord. Altminteri însă... Să uiţi atît de uşor (sau nici să nu ştii măcar) că omul acela a visat să aibă o casă în care să murească şi să moară... (în fond, ce-i memoria : persistenţa trecutului, conştiinţa matcăi !)

Reporterul mărturiseşte deschis că nu se pricepe deloc la probleme de arhitectură şi sistematizare, dar e convins că ele nu se reduc, în niciun caz, la alinierea pe hîrtie de calc, cu rigla, a caselor, strivind sub cărămidă amintirile ; căci şi memoria îşi are regulile ei stricte, ţinînd, la urma urmei, de arhitectura sufletului uman. Privesc fotoliul care l-a sechestrat, paralizat, privesc mobilele, patul în care-a murit. La plecare, transcriu pentru cititor cuvintele săpate într-o placă de marmură, în stradă, destul de la vedere : „În această casă a trăit, a lucrat, a suferit şi a murit neînţeles pictorul Ştefan Luchian (1868—1916).

Ajuns acasă, trag din raftul bibliotecii o carte recent apărută şi citesc următoarele (pag. 26) : „Pe strada Mendeleev, se găseşte casa lui Luchian în care marele pictor şi-a petrecut ultimii ani acolo se păstrează fotoliul în care paralizia îl obliga să rămînă ţintuit, şevaletul şi mobilele sale, patul în care a murit. Ei bine, această casă, aşezată într-un cartier patriarhal şi foarte caracteristic pentru latura simpatică a vechiului Bucureşti, e ameninţată acum cu demolarea. Un Institut de Proiectări al Industriei Alimentare, care trebuie înălţat taman acolo anunţă pretenţii revendicative. Pare greu de crezut, dar, prin uşurătatea unor arhitecţi fără respect pentru cultura neamului, „sfîntul şi mucenicul picturii româneşti' — cum l-a numit Arghezi, — ar urma să fie sacrificat din nou, de astă dată pe altarul producţiei de conserve. Acum, în 1966, cînd tocmai comemorăm 50 de ani de la moartea lui Luchian, cînd această comemorare figurează şi în calendarul internaţional U.N.E.S.C.O. ! După intervenţii repetate, casa a fost salvată pe jumătate : va rămîne poate, umilă şi strivită sub umbra unui bloc gigantic, care va adăposti acel Institut. Am văzut în alte părţi — şi cred că e o lecţie pozitivă — arhitecturi moderne, pavilioane de expoziţii, la Veneţia, de pildă, care erau astfel concepute, încît să pună în valoare un simplu copac pe care-l găsiseră la faţa locului..." (Dan Hăulică, „Critică şi cultură", E.P.L.)

Textul citat a fost scris în 1966, publicat în 1967 — iar reportajul de faţă în 1968, ianuarie 20. Memoria noastră continuă să fie în pericol !

Iar în 1968 februarie 4 se împlinesc 100 de ani de la naşterea lui Ştefan Luchian.

MIHAI STOIAN

Nota redacţiei:
Au mai fost *„trecuţi cu vederea"* : casa lui Titu Maiorescu, se lucrează la casa lui Heliade Rădulescu şi... cine mai ştie !

*) Agenţiile de presă transmit încă „o minune" a ştiinţei : un grup de psihologi de la Universitatea din California încearcă, sub conducerea prof. dr. Jacobson, „transplantarea" amintirilor unei fiinţe umane, prevalînd din creier o substanţă binecunoscută — acidul ribonucleic — şi injectînd-o în alt creier. Experienţele sînt promiţătoare. Un singur neajuns (pînă la ora actuală) : „memoria injectată" apare abia la cinci ore după operaţie şi se menţine, doar douăzeci şi patru de ore, neputînd fi întreţinută.

À propos de... À propos de... À propos de... À propos de...

ROMULUS VULPESCU:

exerciţii de stil — 1967, proză

Alte indicii pentru un moment de comă al literaturii sînt exerciţiile de stil. Le favorizează epocile de alexandrinism literar, de epuizare a unei terori estetice cu program şi de suveranitate a principiilor coexistenţei paşnice între toate convenţiile literaturii. O primă observaţie care se poate face, este aceea că exerciţiile de stil devin un fel de specie literară. Căci, să ne înţelegem bine: trăind prin ele însele, funcţiune secundară autonomizată, ele încetează să fie ceea ce ar fi fost altădată — operaţii pregătitoare pentru scrierea unei opere oarecare. Fundamentele, rădăcinile ? Parodia, parafraza şi perifraza luate în serios, curăţate de haloul de facilitate. Nu spunea, de altfel, Kierkegaard că parodia e motorul progresului ? Simultaneitatea stilurilor, pe de altă parte, seduce, ca florile pe un fluture. Stilistic vorbind, trăim în epoca lui Proteu, care poate fi nu numai epoca varietăţilor individuale, ci şi aceea a individului varietate. Raymond Queneau publică un faimos volum de *Exerciţii de stil* care, bănuiesc, nu a fost total ignorat de Romulus Vulpescu ; acolo, Queneau pleacă de la pretextul unui singur episod pentru a realiza un număr apreciabil de maniere de relatare. *Fructele de aur* de Nathalie Sarraute este, în realitate, o suită de variaţiuni critice în jurul unui episod dintr-o carte a unui convenţional Bréhier. Apoi, întreaga operă a unor scriitori formalişti de la Joyce la Butor constituie exemple de exerciţii de stil.

Care ar fi atunci, condiţiile *sine qua non* de existenţă ale exerciţiilor de stil ? Din punct de vedere al epocii literare : să existe cît mai multe stiluri. Din acela al autorului : să nu aibă unul personal, sau să depună eforturi să nu aibă. Dacă stilul e omul, şi dacă un om vrea să fie autor de exerciţii de stil, atunci e necesar ca autorul să fie un vid care nu-şi poate permite decît să fie inteligent. Un vid care să se poată umple cu orice substanţă. Ar trebui aici clarificată şi noţiunea de „stilist". Poţi spune despre un autor cu stil personal şi perfect delimitat că e un stilist — Mateiu Caragiale sau Flaubert bunăoară ; dar poţi utiliza cuvîntul în legătură cu un autor de exerciţii de stil ?

Revenind la „exerciţiile stilistice" ale lui Romulus Vulpescu care ne-au obligat să facem aceste precizări, trebuie să spunem că ele aparţin şi nu tocmai (din fericire) categoriei. Afirmînd acest lucru, va trebui desigur să ne deosebim un pic de opiniile poetului Nichita Stănescu care, dacă n-am înţeles eronat din formularea sa cu obscurităţi de labirint, consideră că Romulus Vulpescu este de fapt un stil unic, propriu, care-şi refuză autopastişarea. Bănuiesc însă altceva. Romulus Vulpescu este un tip mult prea inteligent, pentru a nu fi sceptic faţă de lucrurile literaturii şi cu destul talent pentru a nu se supune cu totul complicaţiilor inteligenţei sale. Romulus Vulpescu e, în realitate, un tip dedublat : un Romulus V. formalist care vrea să îndrepte cititorul pe o pistă falsă, distrăgîndu-l de la drumul pe care merge Romulus Vulpescu autorul de mesaje.

Autor de exerciţii de stil este prin elementele de gîndire barocă, datorate erudiţiei şi inteligenţei. Ele sînt multe şi diferite. Cea mai izbitoare este tentativa de gramaticalizare a persoanei autorului şi conturarea unei totalităţi paradigmatice a pronumelui personal. De asemeni, extraordinara precizie cu care-şi datează bucăţile, ca şi cum asta ar avea vreo importanţă, sau l-ar crede cineva ; „lămuririle" din final care circumstanţializează şi ele fiecare piesă a volumului, şi care nu se explică prin naivitate sau pedanterie, ci prin dorinţa de a transforma o simplă notă informativă într-un procedeu literar („lămuririle" fiind, de fapt, şi ele o bucată, un „exerciţiu de stil"). Apoi, citatele în latină, trimiterile la opere rarisime cu care ne-a obişnuit J. L. Borges. În sfîrşit, „stilurile". Aici începe poate o nouă farsă. Căci, stilurile sale nu aparţin unui sistem coerent organizat, pe baza unor criterii de unificare şi disociere, aşa cum posedă un zoolog pentru animalele sale. De aceea, stilurile sale pot fi, cu rare excepţii confundate. Stilul sec poate că seamănă cu stilul convenabil, stilul graţios cu cel hiperbolic sau sinuos ; poate că stilul detaşat nu e tocmai detaşat. Aici intervine însă şi un alt factor, care este acela al verificării unei mostre stilistice cu o categorie stilistică etalon. Ca să apreciem că un stil e sau nu hiperbolic, ar trebui ca, mai întîi, să avem criterii sigure de recunoaştere. Cum nu avem, nu ne formalizăm. Sancţionînd sau respingînd o etichetă stilistică, nu înseamnă însă că nu vom recunoaşte că bucăţile sînt excelente şi uneori, foarte bune. Am spus şi o repetăm : subtilurile sînt tot atîţia pumni de praf aruncaţi în ochii credulilor. Romulus Vulpescu e un autor care *vrea să spună ceva* şi se gîndeşte mai puţin *cum să spună*. La un nivel stilistic superior, care nu mai aparţine de fapt „exerciţiului", proza sa este situată între patru puncte cardinale : la nord, parabola kafkiană ; la sud, fantezia epică în maniera lui Marcel Aimé ; la est, raţionalismul erudismului ; la vest, iraţionalismul suprarealist. Dar, din perspectiva infinitului, punctele cardinale se confundă... Tema generală, ar fi de fapt conflictul dintre puritatea candidă şi tenace a pianistului, contopistului fascinat de boomerang, autorul de crime perfecte, etc. şi, pe de alta, forţele obscure, imbecilitatea particulară sau oficială. Sînt reactualizate adevăruri diferite : de la *Spălaţi salata*, care e un rezumat al *Ciumei* sau *Rinocerului*, pînă la confruntarea derizoriului secolului XIX cu derizoriul secolului XX din *Prietenul meu Thomas Aubry* care s-ar putea numi şi Tanţa lui Costel şi literatura română. Fiecare bucată poate primi sensuri diferite. E bine să renunţaţi la lectură să ţineţi seama de sugestiile subtitlurilor. Veţi putea recupera atunci mai uşor un Romulus Vulpescu grav şi chiar tragic, care vrea să se ascundă zadarnic în spatele unor mici jucării fonetice, morfologice sau lexicale.

Iubirea e un lucru foarte mare

(Exerciţii de critică)

1. Gustul public — ni s-a dovedit încă odată — ne poate da oricînd certitudinea infailibilului. Într-un timp impresionant de scurt s-a vîndut în întreaga ţară *Iubirea e un lucru foarte mare*, recordul de vînzare neputînd fi comparat decît cu celălalt best-sellers al anului, *Portretul unui necunoscut*. Aşadar, Ion Băieşu şi Nathalie Sarraute pot fi încoronaţi anul acesta ca regi neîncoronaţi ai librăriilor şi standurilor. De altfel, tirajul cărţii vorbeşte de la sine : 40 140 exemplare ! 40 140 de buzunare pentru Tanţa şi Costel ! 80 280 ochi care au urmărit de la bun început şi dintr-o răsuflare, minunatele aventuri ale cuplului din Medgidia ! Opera lui Băieşu are numai şi prin acest argument, un caracter deosebit de popular, popularitatea avînd oricum, şi semnificaţia valorii intrinsece. Căci Băieşu scriind, mizează pe cele mai trainice şi mai generale componente ale sufletului uman, care aspiră cu consecvenţă către mai bine, distrîndu-se pe seama tuturor viciilor umane : *Ridendo castigat mores*, cum scrie şi într-o rubrică permanentă a *Amfiteatrului* universitar condus de acelaşi neobosit redactor şef.

De ce rîdem împreună cu Ion Băieşu ? De proştia umană, de existenţa convenţionalizată, de degradarea fondului pînă la transformarea lui totală în formă ; de stereotipia de comportament şi de clişeul verbal, de incultura şi superficialitatea unor două personaje — Tanţa şi Costel —, personaje rămase încă sub influenţa mentalităţii retrograde mic-burgheze, mentalitate care, trebuie să recunoaştem că mai există încă, din păcate, în conştiinţele unor cetăţeni ai patriei noastre. Cu scalpelul talentului său bine ascuţit, Băieşu realizează o adevărată incizie orizontală în această lume înfundată încă în mocirla trecutului.

Care sînt mijloacele şi procedeele cu care operează Băieşu în nobila sa misiune ? Sînt mijloacele cele mai moderne şi rafinate din istoria comicului, remarcate şi de Bergson : repetiţia, acumularea comică şi interferenţa seriilor. Aceasta la toate nivelele operei, de la cel al limbajului la construcţia generală a cărţii.

A vorbi despre fiecare bucată în parte, a le analiza înseamnă a face un lucru inutil. Poţi descrie prin cuvinte sentimentele care te încearcă atunci cînd contempli un răsărit de lună ? Comicul, în ultimă analiză este inanalizabil. Ceea ce putem afirma cu certitudine este o concluzie generală : Tanţa şi Costel, reactualizare modernă a motivului cuplului, a intrat deja în galeria restrînsă, dar nemuritoare a cuplurilor celebre : Tristan şi Izolda, Cezar şi Cleopatra, Antoniu şi Cleopatra, Romeo şi Julieta, Don Quijote şi Sancho Panza, Paul şi Virginia, Stan şi Bran, Ilf şi Petrov.

2. Nu avem nici un motiv, ne demonstrează sociologia literaturii, să credem că gustul publicului cititor este infailibil. Faptul că un volum cum este *Iubirea e un lucru foarte mare* s-a vîndut într-o zi, ilustrează adevărul că avem şi un cumpărător de carte preocupat de divertismentul minor, după cum avem şi unul superficial, care cumpără de pildă *Portretul unui necunoscut* pentru că aparţine unei colecţii, iar colecţia are coperţi frumoase. A vinde 40 140 de exemplare dintr-o carte aparţinînd maculaturii cotidiene, nu reprezintă un act de cultură, ci unul comercial ; a scrie maculatura comercială înseamnă a aspira la gloria galeriei. Popularitatea nu este echivalentă cu caracterul popular, cum ne demonstrează şi manualele şcolare. Popularitatea presupune nu valoare în general, ci numai „valoare de întrebuinţare", ceea ce în economia politică înseamnă ceva, dar în artă cam nimic. André Gide scria că trebuie să-ţi dispreţuieşti puţin publicul pentru a-l servi atunci cînd scrii. Băieşu nu-l dispreţuieşte, ci îl flatează, mizînd pe cele mai superficiale componente ale sufletului omenesc.

De fapt, cum încearcă să ne facă să rîdem Ion Băieşu ? Vorbind de prostia umană, de existenţa conventionalizată, de degradarea fondului pînă la transformarea lui totală în formă : de stereotipia de comportament şi cliseul verbal, de incultura şi superficialitatea unor personaje — Tanţa şi Costel — rămase încă sub influenţa mentalităţii retrograde mic-burgheze. Lucrurile pe care le relatează el sînt în parte actuale şi în parte autentice. Din nefericire, cele care sînt actuale nu sînt autentice, iar cele care sînt autentice nu sînt tocmai actuale. Ele pot fi întîlnite oriunde, la predecesori, maeştri şi prozeliţi : Monnier, Caragiale, I. Alexandrescu şi Sadi Rudeanu. A relua locuri comune şi a le ordona într-un serial — iată marele efort de creaţie al lui Ion Băieşu.

Care sînt mijloacele şi procedeele de care uzează autorul în manufactura sa ? Unul singur : băşcălia, *modalitatea* comică specific indigenă care-şi poate găsi un echivalent şi în expresia idiomatică „a lua la mişto". Ambii termeni conţin în procente egale : insensibilitate, superficialitate, poltronerie, şmecherie şi absenţa interesului pentru un obiect şi o problematică reală. (Vezi şi cuvîntul introductiv al autorului).

Personajele ? Nişte ficţiuni necesare autorului pentru a-şi organiza talentul, realmente autentic, de a lua la mişto. Prin noul volum, literatura de bun de larg consum continuă drumul glorios spre efemeritate.

3. După *Oameni cu simţul umorului* şi *Sufereau împreună*, Ion Băieşu a dat anul acesta tiparului cel de al treilea volum, *Iubirea e un lucru foarte mare*, la Editura Tineretului. Pe foaia de titlu interioară, alături de titlul de pe copertă mai există şi subtitlul încadrat între paranteze mici : *„Cîteva minunate povestiri despre Tanţa şi Costel"*. Volumul are un format mic(după cum s-a remarcat de altfel şi în alte cronici literare) şi anume de 90 mm lăţime pe 130 mm înălţime, cu o toleranţă de la volum la volum de plus sau minus doi mm. Volumul are ca redactor responsabil pe Alexandra Bengescu şi ca tehnoredactor pe Gheorghe Chiru. A fost dat la cules la 14. 07. 1967 şi a fost bun de tipar la 21. 08. 1967. A apărut, de asemeni, în 1967, comanda purtînd numărul 6.665. Tirajul : 40 140 exemplare pe hîrtie ofset B de 80 g/m², 610 × 860/32. Coli editoriale evident, 6,36 ; coli de tipar 6,5 A, 10.908 C Z. pentru bibliotecile mici 8 R 31. Tiparul a fost executat sub comanda nr. 70.467 la Combinatul poligrafic „Casa Scinteii". Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti, Republica Socialistă România. Volumul are 208 pagini dintre care, numerotate nu sînt decît cele de la 5 la 202. Coperta ca şi ilustraţiile interioare aparţin lui Eugen Taru. Ilustraţiile se află la paginile 13, 31, 47, 61, 101, 117, 133, 153, 177, 197, după cum se poate verifica. Tonalitatea generală a coperţii este verde ; pe coperta exterioară posterioară în totalitate verde, în afară de numele editurii, apare şi preţul : lei 8,25. În afară de un cuvînt introductiv „De vorbă cu cititorii", semnat de autorul însuşi, cuprinsul mai indică 11 bucăţi care pot fi în aceeaşi măsură, potrivit definiţiilor din manualele de estetică şi teoria genurilor, schiţe, povestiri sau mici nuvele. Ordinea lor este aceea a unei succesiuni cronologice, fără îndoială imuabile : schiţa de la pagina 11 nu poate fi decît înaintea celei de la pag. 29, după cum cele de la 114, 128, 147, 172 nu pot fi nicidecum sistematizate în seria 147, 128, 172, 114 etc. Volumul posedă deci o unitate interioară proprie. Se poate însă eventual citi în orice ordine fără nici o pagubă pentru cititor şi nici pentru autor care şi-a încasat drepturile de autor. Avînd în vedere toate aceste elemente ale structurii conţinutului şi formei volumului, nu mai încape nici o îndoială că *Iubirea e un lucru foarte mare* constituie una dintre operele de seamă ale *industriei* tipografice române.

P.S. Critici prieteni şi duşmani au insinuat că Ion Băieşu n-a scris şi publicat serialul de la televiziune, pentru a-mi reconfirma şi consolida opiniile enunţate asupra lui, în vară, în articolul *„O ipostază a literaturii de colportaj"*. Repet pe această cale, că orice insinuare sau bănuială, reprezintă o adevărată calomnie. Băieşu, pe care de altfel, nu l-am văzut niciodată în viaţa mea, şi-a scris şi publicat volumul prin propria sa voinţă.

MARIAN POPA

DIN „CARTEA ALBĂ"

de Al. Rosetti

✻

Elena C. Cornescu

Elena C. Cornescu, bunica mea după mamă, era fiica lui Ion M. Manu și a Anei Manu, căreia Eliade Rădulescu i-a dedicat poezia **Sburătorul.**

(Eliade era un obișnuit al casei. Într-o dimineață, trezită din somn de un zgomot neobișnuit și deschizînd ochii, bunica mea a constatat cu uimire că Eliade, învești mîntat în pelerina lui albă, stătea în genunchi lîngă patul ei, cu mîna dreaptă ridicată în sus, în semn de implorare sau de proslăvire — turburarea minții lui Eliade e semnalată de contemporani, de exemplu de Bălcescu).

Mică la stat, cu ochi vii, umbla îmbrăcată în haine de culoare închisă și purta în jurul gîtului un colier cu boabe negre, de care atîrna o pereche de ochelari cu mîner.

Căsătorită a doua oară cu Constantin Cornescu, autorul **Manualului vînătorului,** pentru care Al. Odobescu a scris celebra prefață **Pseudo-kineghetikos,** el însuși scriitor, Elena Cornescu era mamă a numeroși copii, din prima căsătorie, cu generalul Florescu, și din a doua.

Seratele la dînsa acasă erau consacrate numeroasei sale familii, precum și prietenilor și cunoscuților veniți din afară.

Acolo l-am cunoscut pe Octavian Goga, regăsit mai tîrziu, după primul război mondial, cînd am putut aprecia sclipirile din conversația sa.

Elena Cornescu era de o bunătate activă. La moșia ei din Budești (j. Ilfov), casa ei era deschisă sătenilor care o vizitau zilnic, fie pentru a primi sfaturi, fie pentru o intervenție sau un caz de boală.

Țăranilor din sat le dădea să lucreze cămăși, fote și alte obiecte de îmbrăcăminte, procurîndu-le modele de cusături desenate de ea însăși sau de vreuna din fete și posibilitatea de a-și valorifica piesele lucrate prin societatea **Furnica** înființată de dînsa, și care avea un magazin de desfacere în București.

Anual, **Furnica** organiza o expoziție de obiecte, stofe și broderii țărănești, la Ateneul Român.

Atunci, în tot timpul cît expoziția rămînea deschisă, domnea o mare agitație în casa bunicii mele.

Ca și boierii Golești — cu care familia ei era înrudită — Elena Cornescu era reprezentanta unei clase de oameni luminați care, în împrejurări neprielnice, au acționat în vederea ridicării țărănimii la o treaptă superioară de cultură, creindu-i condiții materiale mai bune.

Într-o dimineață, trezită din somn de un zgomot neobișnuit și deschizînd ochii, bunica mea a constatat cu uimire că Eliade, învești mîntat în pelerina lui albă, stătea în genunchi lîngă patul ei, cu mîna dreaptă ridicată în sus, în semn de implorare sau de proslăvire — turburarea minții lui Eliade e semnalată de contemporani, de exemplu de Bălcescu).

Mică la stat, cu ochi vii, umbla îmtin Cornescu, autorul **Manualului vînătorului,** pentru care Al. Odobescu a scris celebra prefață **Pseudo-kineghetikos,** el însuși scriitor, Elena Cornescu era mamă a numeroși copii, din prima căsătorie, cu generalul Florescu, și din a doua.

Seratele la dînsa acasă erau consacrate numeroasei sale familii, precum și prietenilor și cunoscuților veniți din afară.

VITRALIU

CU APARIȚIA ULTIMULUI NUMĂR DIN RAMURI, pe decembrie 67 avem prilejul să facem cunoștință cu o recrudescentă a spiritului extracraiovean. La o numărătoare sumară constatăm că publicația olteană este **compusă** pe mesele bucurestene. Asta nu ar însemna mare lucru pentru că semnăturile lui Ovidiu Papadima, V. G. Paleolog, H. H. Stahl, Al. Piru, Adrian Marino, Marin Sorescu, Șt. Bănulescu, Al. Andrițoiu, A. Păunescu, Mihai Ungheanu, Ilina Grigorovici, Ileana Roman, A. Petringeneanu, Ion Caraion (traduceri) sînt cu totul onorabile și fac cinste revistei. Dar...

Dacă adăugăm și semnăturile lui D. D. Rosca, Grigore Traian Pop și cele cuprinse în **Antologia de poezie** avem o imagine prea puțin oltenească a acestei publicații. Problema pe care o ridicăm acum mi se pare că este mai veche. Multă vreme aria noastră culturală a fost lipsită de publicații ce și-au dovedit imediat după apariție utilitatea. Numai dacă pomenim „Cronica" din Iași, vioaie și folosind resurse locale, dacă pomenim „Tomisul", unde mai există publicisti neconstănțeni (nu sîntem pentru exclusivism și pentru interzicerea ca scriitori bucureșteni să colaboreze la reviste din alte localități, să ne înțelegem !), „Familia" care a promovat critici foarte interesanți ; dacă amintim „Astra", și ea folosind mult resursele interne, avem imaginea unor descătușări de forțe locale cu totul meritorii (între altele fie zis, păcat că întîrzie apariția revistei din Ploiești!) Întrebarea rămîne dacă aceste publicații recente dintre care unele încep să dea semne de oboseală au făcut totul pentru ca să înlesnească apariția în tipar a tuturor scriitorilor din regiunile respective ? Noi credem că nu și se pare că acordarea excesivă a spațiului unor forțe împrumutate e regretabilă. Poate o reconsiderare a problemei nu strică. Ne-ar place de pildă să citim în „Ramurile" oltenești tineri condeieri olteni pentru că erupția critică, a lui M. Ungheanu, să zicem, poate fi înregistrată mai întîi în „Scînteia tineretului" și pe urmă bisată la Craiova ! Parcă ar mai trebui să auzim și un punct de vedere local, asta neexcluzînd contribuția acestui critic, care dacă e să luăm numai articolul „Monografia prin evitare" se arată cu totul inventiv, curajos și servind culturii române prin punctul său de vedere care-l apără pe Lucian Blaga de interpretări facile mai vechi, ca să nu le spunem altfel.

O opinie globală despre revista aceasta care a mai fost elogiată în coloanele noastre e greu de exprimat. Ea și-a mai pierdut din acurateță, în special din frumosul aspect grafic de la debut. E tipărită înghesuit, articolele sînt lungi și prolixe cîteodată, ilustrațiile cu totul neinspirate, dar ceva din strălucirea de la primele numere parcă a mai păstrat. Cît privește conținutul, dată fiind colaborarea aleasă aici putem spune lucrurile cele mai bune dacă excepțăm verbalistica cunoscută a lui A. Păunescu care versifică în felul acesta, citățm : **„Dacă ninge, dacă ninge, ah, înseamnă că dorește / Foarte mult dorește domnul Țuculescu să zîmbim",** ca la Plugușor sau la o colindă peste masă. E dureros ca în același număr să citești excelentele opinii ale lui Al. Piru despre Petre Pandrea și să cauți să înțelegi ceva din „descifrările" Ilinei Grigorovici în proza lui Tepeneag. Prea multă distanță între eseul excelent al lui Adrian Marino de la **Mișcarea ideilor** și obositele considerații ale altora.

Incredibile, frizînd atențiile Tribunalelor sînt „amintirile" lui I. D. Sîrbu în legătură cu apariția pe piață a filmului „său" **„Corigența domnului profesor".** La urma urmelor semnalînd asemenea fapte revista își face un merit justițiar, dar cine ia măsurile ?

★

În Editura Științifică a apărut **Călătorie lingvistică în țara muzelor** de Sorin Stati. Pe coperta finală citim : „Prin viabilitatea sa, care învinge veacurile, vocabularul este în măsură să ducă peste timp amintirea unor oameni, instituții, idei dispărute de mult. Examenul filologic al terminologiei artelor și-a propus să descopere aceste vestigii latente, uneori foarte depărtate de lumea frumosului artistic, care de cele mai multe ori rămîn ascunse pentru ochiul nespecialistului".

AL. MIRODAN autor de piese pentru copii : **Moș Gerilă (Jocuri și jucării)** tipărită în colecția **Teatru școlar** a Casei centrale a creației populare — București 1967. Indicațiile de regie aparțin lui Mihai Dimiu (regizor). Tiraj 4 000 ex.

★

În seria de micromonografii a Editurii pentru literatură universală **a apărut** Heinrich von Kleist **de Ovidiu Papadima.**

★

Întîlniri cu poezia se intitulează o culegere recentă (nr. 1) dintr-o nouă colecție, de profil larg instructiv pentru pionieri și școlari — **Preludii** — lansată de Editura Tineretului. Cartea debutează cu un succint, dar duios cuvînt înainte, semnat de poetul Ion Brad și adresat generației de mîine, celor care, azi percep poezia „fierbinte, cînd tălpile ating întîia oară țărîna străbunilor, nisipul mării, iarba colinelor și plaiurilor natale".

Criteriul formal-cronologic — care a prezidat la alcătuirea cuprinzătoarei selecții ce urmează prologului va da posibilitatea cititorilor să străbată pagini înfiorate liric, de cele mai variate naturi, între **Umbra lui Mircea la Cozia** și **Copilăria** Anei Blandiana, luînd, la rîndul lor, cunoștință de avîntatele pagini ale pașoptiștilor, clasicilor, scriitorilor acestui început de veac sau ale efervescentei generații de poeți contemporani. Mai interesantă ni se pare însă orientarea conținutistică a antologiei. S-a ținut, desigur, seama de psihologia specială a preadolescenților, atît de receptivi față de detaliul minim dar și față de realitatea în ansamblul ei, ca și de inimaginabila forță de reprezentare în coștiința lor a multitudinii de semnale cotidiene. Adresîndu-se cititorilor ce nu mai gustă basmele cu zîne, dar nu acced încă la basmele filozofice ale unui Voltaire, de pildă, cartea concretizează practic și rezultatele pozitive ale unei discuții anterioare purtată în revistele literare, pe marginea literaturii de copii — de loc lejeră sau lejer de scris, cum s-ar crede. De aceea universul spiritual atît de incomplet al acestei vîrste, atît de dispus la parcurgerea drumului spinos al cunoașterii și fertilă la contacte artistice de calitate, a impus, am zice sumarul. Explicabilă, astfel, prezența în volum a unor titluri ca **Bălcescu murind, Scrisoarea a III-a, Rondelul de aur** al lui Macedonski, **Oltul** lui Goga, **Pui de lei** și **Limba noastră. După melci** de I. Barbu, o parte din argheziene sau **Țara** de Blaga și **Bărbații** lui Sorescu ce se fac simțite toate, ca o notă gravă, alături de **Ce te legeni..., Bunica** lui Iosif, **Balada unuj greier mic, Cîntecul de adormit Mitzura** sau **Cîntec pentru viața fiului meu** de Z. Stancu, litania Magdei Isanos, **Moartea căprioarei** etc. ce fac să răsune coarda duioasă a viorii ascunse, în fine entuziastele **Marș pionieresc, Cuvîntul de pionier, Partidului prinos, Ce-nseamnă să fii tînăr, Toamna, cînd te-ntorci de la școală...**

★

Autorul antologiei Baudelaire, pe care am anunțat-o în numărul trecut este poetul Geo Dumitrescu, care și traduce.

★

Luni seara, în fața Operei Române un public mozaicat (generații diferite, educație, preferințe diferite, precum și bineînțeles, — de ce n-am recunoaște-o ? — snobisme de tip diferit), venise în întîmpinarea unui spectacol (Studio '68) *reluat a doua oară (nu e un pleonasm, fiind vorba de o premieră + două reluări) „la cererea publicului".*

Publicul ceruse, într-adevăr, să vadă — sau să revadă — o demonstrație de balet modern *(Alban Berg, Hindemith, Dutilleux etc), în care, fie și cu titluri de experiment, era exprimată, în limbajul dansului, lumea de idei și sentimente a omului* modern.

Spre stupoarea generală programul a fost modificat — evident, nu la cererea publicului. Modificarea a anunțat-o însuși Petre Codreanu (instalat în loja de aur și pluș roșu a direcției și luminat de un reflector generos) și s-a tradus prin includerea în mult-doritul program de balet modern '68 *a unei capodopere a baletului prin excelență clasic : „Lacul lebedelor". E ca și cum, dintr-un volum de proză tip Marguerite Duras am elimina jumătate pentru a include o selecție zdravănă din incontestabil - clasicul „Père Goriot". Sau, tradus în practica magazinelor de mic-gros : „Vă dăm grisine, dacă luați și piper boabe".*

★

Sorisoare deschisă către revista „Luceafărul"

Stimate
EUGEN BARBU,

„...Am urmărit cu interes dezbaterea scrisă și orală, în jurul lucrării Dv. despre Goethe. Pe lîngă spiritele de o largă înțelegere, ca Vladimir Streinu, M. N. Rusu și alți frumoși plugari ai ideilor, avem, cum e firesc, și cîteva fete-bătrîne, minore cărunțite în judecăți prefabricate, care nu admit să se glumească în curtea bisericii, și care dacă întreabă de adresa artei, este fiindcă ele rostesc întrebări oarbe. Profund emoționat am fost, aflînd că ne-ați lovit taman în creștetul adorației zilnice și științifice pentru un Goethe de lexicon !... Cine ișe din limitele opiniei de dicționar, să poftească la spînzurătoarea cu prețredus a notițelor de rubrică, — zic fetele-bătrîne.

Vă rog să-mi permiteți de a vă reaminti o carte arhi-cunoscută de toți, unde un scriitor de seamă, un cartesian ca mulți francezi, Jules Barbey d'Aurevilly, și-a permis să critice pe Goethe, după 1870, opunîndu-i pe Diderot. El descrie cu acid sulfuric „un sultan care n-are în haremul său decît o singură femee", un Goethe „éternel arrangeur" care face „tapițerie", și e „Monsieur Sans-Gêne littéraire", care, întocmai ca pisica, își linge pisoii, adică opera... Nu e o carte de opinii unanim aprobate, dar e respirația liberă a unei mari inteligențe. Nu l-a spînzurat nimeni pe d'Aurevilly ; nici pe Jules Renard care a scris că unii judecă pe Faust, de Goethe, după Faust, de Gounod. Exista un respect pentru opinie. În fața conformismului și a mimetismului didactic, scriitorii epocii strigau : „Aux armes, citoyens...", și acest spirit de libertate și dreptate a ridicat pe Émile Zola pe culmile gloriei, lîngă Dreifuss. Au fost scriitori admirabili, care au respins mamelucismul.

De asemenea, nimeni nu a blamat pe marele pictor bolognez Guido Reni, cînd el a pictat, în biserica „della Concezione" din Roma, pe cardinalul Battisto Pamfili, devenit apoi papa Innocențiu al zecelea, sub forma unui drac spintecat de un arhanghel !... Nimeni n-a scăzut pe Dante, cînd s-a scris despre el că a fost un avocat al papalității. Nimeni n-a respins pe marele compozitor francez Claude Debussy, cînd l-a stigmatizat pe Richard Wagner, într-o lucrare tot atît de celebră ca și ținta. Nimeni n-a defăimat pe Debussy, care a scris, despre Beethoven, că „acest bătrîn surd a stricat totul" („ce vieux sourd a tout gâté"). Nimeni n-a diminuat pe marele nostru sculptor Brâncuși, care ar fi spus, despre Michelangelo, că „c'est du beefsteak". Nimeni n-a imputat lui N. Iorga opinia sa despre Arghezi. La un examen sever, toate punctele de vedere pot fi susținute. Jenantă ar fi doar intoleranța. Iar Goethe însuși, pe care fetele-bătrîne îl voiesc „tabù", a fost un egolatru care n-a plîns nici o lacrimă, cînd s-a sinucis Kleist, și a scris : „Nu aud decît ceea ce înțeleg".

În secolul nostru, nu este, oare, firesc ca un scriitor să constate că pînă și Goethe a suferit avariile timpului ? Nu este, oare, cinstit de a spune că, din acest tren de marfă, plin de valori inestimabile, iese fum ? Ei, bine, a o spune devine un act periculos, fiindcă nu iese la potecuță sfîntul Papadopol, care ne sparge capul cu admirația lui Eckermann pentru Goethe, și ne strigă și ne zbiară, ca un erou al lui Caragiale : — „E tipărit, domnule"... Cu dreptate, Tomasso d'Aquino a spus : — „Mă tem de omul care a citit o singură carte" („Timeo hominem unius libri"). Domnișoara — coana Veta, „rușinoasă, mie-mi spui ?! ; Rezon !", nu vrea să afle despre Goethe decît ce-a citit ca într-un dicționar.

Înțeleg sentimentul ce puteți avea, dar cum războiul pentru independența artei n-a avut loc, vă trimit franca mea înțelegere, și aderiunea la principiul progresului, prin sincera discuție. Literatura este cea mai veche Republică. Dacă cineva se poate îngrășa din banalitate fezandată, din miros de dulap închis, sau din sue de mormînt rentabil, trebuie să afirmăm barem atît : Să trăiască și aceia, care sublimează neîncetat adevărul alterabil, în condiții de luptă cavalerească, așa cum faceți Dumneavoastră.

Primiți, vă rog, expresia stimei mele,

Romulus DIANU

15 ianuarie 1968

★

Un bucureștean care vrea să expedieze o carte în străinătate :

— trebuie să completeze un borderou în 4 (patru) exemplare, în care să menționeze :

— numele, pronumele și adresa sa,

— numărul buletinului său de identitate și secția de Miliție care l-a eliberat,

— numele, pronumele și adresa destinatarului,

— titlul cărții și autorul,

— numărul de exemplare expediate,

— anul apariției cărților expediate,

— prețul fiecărei cărți expediate,

— valoarea totală a cărților expediate.

Și mai trebuie :

— să se prezinte personal la **unicul ghișeu din București** la care se primesc spre expediere cărți în străinătate,

— cu buletinul de identitate.

A se avea în vedere că :

— nu este permis a se expedia decît un singur colet pe zi,

— un colet nu poate depăși două kilograme,

— este obligatorie expedierea **recomandată,**

— în unele zile ale săptămînii se lucrează numai dimineața,

— dacă, după ce ai stat la coadă un timp, apare un curier de la o instituție cu 50 sau 100 sau 300 de pachete, așteptă pînă sînt primite acele pachete, pentru că instituțiile au prioritate și că în București nu există decît UN SINGUR GHIȘEU pentru primirea cărților pentru străinătate.

(Pardon : dacă expediatorul nu poate veni personal, poate trimite soția, cu ambele buletine de identitate.)

PREMIILE REVISTEI „LUCEAFĂRUL" DE LA DATA ÎNCEPERII DECERNĂRII LOR

Pentru anul 1962 — Poezie : Ion Chiric, Adrian Dohotaru ; **Proză :** George Bălăiță, Milică Stan ; **Critică :** Dinu Săraru, Marin Sorescu.

Pentru anul 1963 — Poezie : Gabriela Melinescu, Ion Pop, Damian Ureche ; **Proză :** Ana Barbu, Ioniță Marin ; **Critică :** M. N. Rusu.

Pentru anul 1964 — Poezie : Adrian Păunescu, Ion Chiriac, Dumitru M. Ion ; **Proză :** Constantin Georgescu, Sînziana Pop, Horia Pătrașcu ; **Critică :** Mihai Drăgan, Dan Zamfirescu.

Pentru anul 1965 — Poezie : Gheorghe Pituț ; **Proză :** Gheorghe Suciu ; **Critică :** Marian Popa.

Pentru anul 1966 — Poezie : Grigore Arbore, Ileana Mălăncioiu ; **Proză :** Alexandra Tîrziu, Paul Goma și Ion Nicolescu ; **Critică :** Petre Nicolau.

Pentru anul 1967 — Poezie : Marin Tarangul ; **Proză :** Florin Gabrea ; **Critică :** Iancu Dumitrescu.

Reamintim pe această cale colaboratorilor și cititorilor revistei noastre, participanților la cenaclul „N. Labiș" că festivitatea de decernare a premiilor pe anul 1967 va avea loc luni 22 ianuarie 1968, orele 19,30 în sala Casei Scriitorilor din Calea Victoriei, concomitent cu deschiderea unei noi sesiuni a cenaclului.

Permanența poetului adevărat

Iubitorilor de poezie le este dată, în mod firesc, destul de rar revelația poeților adevărați. De aceea, am înțeles entuziasmul cald cu care reputatul și subtilul critic Șerban Cioculescu a întîmpinat, într-o prefață exemplară, versurile regretatei poete Mariana Dumitrescu. Un destin tragic a făcut ca, primăvara trecută, printre tristele flori ce însoțeau poeta pe ultimul său drum, să vedem și o floare neobișnuită, albă, o floare-carte pe care scria : **Poezii.** Cu acea intuiție rară pe care o au poeții, Mariana Dumitrescu își proiectase, într-o luciditate amară, fantastica și, vai, atît de reala expediție :

„Cîteva flori,
Amarnice flori de primăvară,
Sfioase imagini ale timpului
Care merge mereu în același sens,
Cîteva flori
M-au ocrotit pîn-am trecut Styxul...

Ca niște măicuțe
Cu palme firave și aromate
Mi-au sprijinit umărul,
Genunchii și sufletul
Pîn-am trecut rîul morții..."

(Cîteva flori)

Citind o parte din numeroasele manuscrise ce le-a lăsat familiei (poezii, proză, studii estetice), recitindu-i și cartea de versuri, apărută anul trecut, m-am putut convinge încă o dată cît de exactă și de profundă este aserțiunea lui Șerban Cioculescu cu privire la universul poetic al Marianei Dumitrescu : „Clasicitatea își asumă riscul tematicii de totdeauna și de pretutindeni a marii poezii, chemată se redeștepte în inimile noastre întrebările asupra iubirii, a destinului, a morții, a timpului, a necunoscutului, iar acestui chestionar să-i răspundă prin mituri personale, prin simboluri transparente, prin activarea facultății noastre de vis, prin sporirea prețului vieții și prin relevarea frumuseților universului".

Mi-aș permite să adaug că, trăindu-și acut și tragic epoca, dacă nu pe un plan social mai larg, pe acela profund interior, relevabil și la fel de semnificativ, Mariana Dumitrescu își plăsmuia acest univers poetic la hotarul nestatornic dintre viață și moarte, cu presimțirea dramatică a unui sfîrșit care impulsionează mereu marea forță și vitalitatea zilei de față. Poeta, într-adevăr făuritoare de mituri personale, cunoștea și trăia intens sentimentul istoriei. Versurile îi mărturisesc descendența, pe planul timpului, în îndepărtata și apriga spiță a dacilor, iar în spațiu, slujind mioritic muntele, coborînd apoi în transhumanță și așezîndu-se, parcă definitiv, lîngă marea cea mare. Toate neliniștile apelor, limpezimea amețitoare a adîncurilor, un peisaj aspru, dramatic, păsările ciudate, toate însoțesc, ca într-un tărîm de legendă dar atît de legat de noi, de țara, de sufletul nostru, cea mai mare parte a poeziilor inedite pe care le am în față. De aceea, nu-mi rămîne decît bucuria tristă de-a înfățișa cititorilor, prea tîrziu, poezii de-o rezonanță atît de amplă și tulburătoare, semne ale unei biografii poetice menită să dureze.

ION BRAD

MARIANA DUMITRESCU

Un cuvînt...

Noi oamenii, ce trăim în a doua jumătate a secolului XX, beneficiem de dramaticul spectacol al unor mari desprinderi și al unor mari confluențe : mor viziuni, mor sisteme estetice și politice, mor aspirații care păreau eterne, se dărîmă nisipoase și absurde echilibrele somatice ale vieții. Ce va urma ? Grăi-vor timpul și hazardul, iar materia, în zbaterile ei simetrice, va ști fără îndoială, să-și găsească un culcuș în ritmuri noi, în cicluri noi...

Omul viu, omul contemporan, poate fi servit în procesele lui de cunoaștere, pe diverse căi.

Poezia mi se pare a fi un drum sigur către miezul istoriei. Poetul este obligat să vadă mai mult decît peisaje, să scrie mai mult decît jurnale de bord lirice, este obligat să fie mai mult decît un fotoreporter al unei actualități sociale. Dincolo de filmul documentar al istoriei trăite, dincolo de senzațiile răzlețe adunate în saci empirici după legi care desfid configurația, poetul trebuie să fie un interpret, și un sintetist, simplificînd aspectele cîteodată haotice pe care i le oferă viața trăită... Dacă este un poet adevărat, el înțelege sensuri care nu se oferă oricui, trebuie să simtă ceea ce nu simt alții, devenind în felul acesta un seismograf social, și poate — și trebuie — să devină o voce pentru toți...

În neliniștea unei poezii lucide se înscriu cîteodată patosurile unor societăți care-și caută rostul...

Poate că nu sîntem triști pentru că avem o insuficiență tiroidiană, poate că tristețea provine de altundeva : pentru că înțelegem prețul eforturilor și cheltuielilor dramatice pe care le susține specia noastră, plătind cu sînge și apă vie taraba unor războaie mondiale și zavera cumplită, pe care ne-o impune goana dintre anatomia noastră și nesățioasele mașini.

Strecurat printre bombe atomice, printre viteze amețitoare, înotînd prin oceane de unde — al căror sens nu-l cunoaște totdeauna — omul este dator să-și păstreze autonomia sufletului său, cîteodată obosit și a creerului său, care nu trebuie să înceteze să spere în puterile pe care le are...

4 aprilie 1967

M. D.

Drumul fiecăruia

O pornești în zori,
Călătorule,
Cu traista plină de azimă și poame...
Poate-o să-ți fie foame...

Te uiți la cer,
După nori,
Te uiți după soare,
Poate-o să fie răcoare...

Nu te uiți în colb,
Nici la sfoara prelungă a drumului
Ce se pierde în zare...
Nu te-ntrebi cine-o fi tăiat această cărare...

Îți place să mergi pe drumuri făcute de alții...
Pași răstigniți în cîmpie,
Urme singerînd pe cărări de munte,
Porți drumurile altora sub frunte...

Spirale de zăpadă și stîncă,
De ferigă și fum...

Ai încercat vreodată
Să tai singur un drum ?..

Izvorul

A fost întîi un izvor...
Prelung
Și atent,
Și nesfîrșit ca o baladă...

Apoi,
Sufletul meu rostogoli
Printre stînci și constelații diafane,
Păstrăvi de aur
Și gențiane...

A mai coborît dragostea
Prin văile anilor,
Prin vîlcele
Prin ponoare,
Și-a prins putere mai mare...

Culegînd de prin prunduri mărunte
Valuri de cleștar,
Și luîndu-le pe frunte,
Se făcu rîu de munte...

A fost întîi un izvor,
Nesfîrșit ca o baladă...
Acum e cascadă...

Timp proiectat

Ascunse izvoare de-ndoială
Îmi scurmă temeliile-n timp...

Visez
Și caut,
O împărăție
Fără orgolii,
Fără dragoste,
Fără devenire...

Cu scoarță stearpă,
Cu vegetație de piatră,
Cu un cer ca un patriarh
În odăjdii albastre de iris,
Chemînd către el dolmene, menhiri,
Golgote cu frunte funerare, piramide,
Morminte deștepenite, pasări, uriașe pasări,
Cu aripi înfinite... infinite... infinite...

Și eu,
Așteptînd
Propriul meu zbor,
Să-nsemn pe tabule de marmoră
Urcarea în zodii,
Și felina lor intrare
În împărăția nestinsă a metaforelor...

Cîntecul statuii adînci

Tu, să crești,
Suflete-al meu...

Să crești,
Și-apoi să te-mpietrești,
Ca o stîncă de ivoriu...

Vîntul
Și cruzimea semenilor,
Să-ți fie dalta binecuvîntata,
Ce va săpa în piatra ta palidă,
Profilul unui chip nemaiîntîlnit...

Crește
Și te-mpietrește...

Într-un tîrziu,
Cenușă și ierburi
Te vor acoperi,
Te vor încălzi,
Te vor face frate
Cu firidele de smarald,
Cu leagănul hîrciogilor,
Cu freamătul cald
Și dansul ielelor de lacrimă,
Din miezul de pămînt...

Astăzi am să-ți cînt
Psalmul de-mpietrire...

Și mai cînt, suflete,
Mărire,
Ceasului
Cînd piatra ta însîngerată,
Mîngîiată,
De-ntunericul subteran,
Miile de ani,
Și izvoarele fierbinți,
O vor azvîrli din nou sub soare,
Ca pe-o statuie ciudată,
Ademenitoare,
Statuie adîncă,
Hieratică,
Cioplită din vînt
Și cruzimi...

Mira-se-vor tare,
Îngerii bătrîni
Cu odăjdii de lumină,
Și fecioarele ostenite,
Venite
Să-ți presare sînul
Cu scîntei,
Cu vin și ulei,
Mira-se-vor de chipul
Și zîmbetul tău...

Ci tu
Vei zîmbi mai departe,
Suflete-nalt și-mpietrit...

Că tu gustaseși din tihna pămîntului,
Și-a umbrei .
Și le aduceai din moarte
Și-ntunecimi,
Chipul statuii adînci.
Dăltuită de vînt,
Și cruzimi...

Metamorfoza

Întîi,
Am fost o lacrimă pe coaja unui brad...
Într-o noapte fără lună,
Am căzut amîndoi,
Secerați de furtună...

S-au mai deschis niște zăvoare negre
În pereții pămîntului...
Prohodul vîntului...

E tot ce-am mai ascultat
În clipa cînd ne-am scufundat...
Și s-au mai răsturnat peste noi
Șapte munți din zare...
Ca din senin
S-a revărsat și-o mare...

De mii de ani,
De cînd am purces și m-am frînt,
Sînt crisalidă sub pămînt...

Dintr-o boabă de clei amar,
M-am făcut chihlimbar...

Între mine și mine

Între mine și mine,
Se desfășură prelungi poteci singuratice,
Poteci neumbrite,
Chinuitoare poteci nesfîrșite...

Cum s-ajung de la mine
La mine ?...
Cum să m-alung din mine către mine,
Pe cărările prelungi,
Șerpuite ?..

Am plecat din casa sufletului meu,
Întunecată,
Spre casa sufletului meu,
Luminată...

Nici înainte nu mai pot merge,
Nici în urmă nu vreau să privesc...

Între mine și mine lîncezesc...
Rătăcesc între mine și mine
Printre iazmele pămîntului
Care încă nu mă vrea,
Și praporul negru al cerului,
Ne-ntinat de nici o stea...

Am plecat din casa sufletului meu
Întunecată,
Spre casa sufletului meu,
Luminată...

M-am pierdut pe drumuri străine,
M-am pierdut între mine și mine...

Tapiserie de CORNELIA IONESCU

Răsărit

Aud în fiecare zori,
Cum cîntă pasările,
Cum cîntă frunzele...

Aud
Ce imnuri înalță către cer,
Sîngele și clorofila...

Căzut-au niște ornice roșii din soare...
Orele de dimineață,
Cer mișcare...
Ciudate
Orele de dimineață,
Chemate să joace la o nuntă măreață,
Nunta dintre soare și viață...

Alaiul

Dragul meu...
Ce singuri sîntem pe cărarea asta nesfîrșită...
Cerul,
Și noi doi...

Nu te-ntreba,
Ce-nseamnă glasurile pe care le auzi,
Nici murmurele,
Nici pașii de smalț ai miezului de noapte,
Nu tresări dacă vezi umbre,
Dac-auzi șoapte...

Cerul,
Și noi doi...
Dragul meu,
Nu te mai uita înapoi...

Eu știu ce se aude...

E nesfîrșitul alai al timpului trăit,
Sînt ființele de memorie,
Venind din străfunduri, cu frunțile ude...
Să n-avem teamă ca soții Macbeth...
Alaiul îmbrățișărilor noastre,
Al sărutului infinit.
Cuibărit în zenit,
Nu-i alaiul de fantome...

Nu amenință, nu ne-așteaptă să cădem obosiți
Între flori,
Ca să ne gîtuie-n zori...

Sînt icoane de aur
Căzute din stele,
Prieteni,
Pentru nopțile rele...

Dragul meu,
Sîntem așa de singuri
Pe cărarea asta nesfîrșită...

Ce bine că mai sînt și ele,
Amintirile noastre,
Alaiul cu drapele de scrum
Și inițiale de fum...

Dragul meu,
Să nu ne uităm înapoi...

Cerul,
Și noi doi...

Ce știe vîntul?

Vîntul care bate peste plaur,
Nu știe că sub nesfîrșita cîmpie de aur
Clocotește-o viață-ntunecată,
Viața apelor adevărată...
Ce știe vîntul care bate
Peste trestiile resfirate,
Și peste papura pufoasă și subțire ?..
Are el știre
Despre adîncurile
În care se-nalță ființa neagră
A viețuitoarelor oarbe ?...
Are el știre
Despre adîncurile
În care clipocesc prin nămolul verde
Șerpii domoli
Și plantele cu rădăcini ca ancora de noapte ?...
Ce știe vîntul despre hîrcile pescarilor
Îmbrățișați de fetele cu coapsele de apă,
Hîrcile ca niște mari semințe coapte,
În care se dospește viața viitoare ?...
Ce știe vîntul care joacă sub soare,
Ce clocotește-n întunecimile cuprinzătoare,
Ce lumi se coc în afundurile răzbătătoare ?
Ce știe vîntul ?...
Ce știe oare ?..

Plopii mei

Plopii mei,
Frații mei vegetali,
Îmi joacă-n fereastră,
Flacări înalte și verzi...

Noaptea-i alintă...
Îi stringe de gît...
Vaerele lor de smarald
Se preling în sufletul meu...
„Eheu...
Fugaces... Postume...
Postume..."
Singurătatea mi-e timp
Și durere...

Nimeni
Să-mi spună :
„E vremea să..."
Nimeni
Să mă cheme :
„Haidem..."
Niciun sclav
Cu fața aspațială,
Să-mi șoptească
În ce golf torturat
De migdali și furtuni,
M-așteaptă o galeră de foc,
Să mă poarte spre continente
De beznă...
Nimeni...
Doar cărțile
Din care fumegă eroi și erori,
Tablourile-n care ard
Culori fără sens.
Și plopii,
Cu flacăra lor verde,
Îngenunchindu-și umbrele pe ziduri...

Furtuna

S-au cutremurat altare negre de gheață în cer,
S-a prăbușit o turlă de vînt...
Cu pelerina strînsă la piept,
Toamna cade-n prăpastie,
Mușcînd pămînt...
Roca visează certitudini...
Creanga visează certitudini...
Zîmbetul s-a logodit cu mormîntul...
Vîntul...
Prea bate vîntul...
Se duc în valsuri dezordonate,
Frunze de stambă
Și corole de hîrtie...
Biletele de intrare ieftină
La carnavalul „vară"...
Au rămas generalii de stîncă,
Ienuperii filozofi.
Bătrînii,
Cărunții...
Neatinși de spaima furtunii,
Iată și munții...

Cîteva flori

Cîteva flori,
Amarnice flori de primăvară,
Sfioase imagini ale timpului
Care merge mereu în același sens,
Cîteva flori,
M-au ocrotit pîn-am trecut Styxul...
Ca niște măicuțe
Cu palme firave și aromate,
Mi-au sprijinit umărul,
Genunchii și sufletul,
Pîn-am trecut rîul morții...
Florile...
Florile care m-au ajutat în marea trecere,
Umbrele care mi-au colorat
Colbul din cale,
Dragul meu,
Erau din grădinile tale...

Ninge

Ninge,
Ai văzut ?...
Peste porți,
Peste lut,
Peste colibele oamenilor,
Străluminate,
Peste vizuinele din pădurile neumblate,
Ninge peste fîntînile uitate...
Copacii s-au înfipt în cer,
Ca sulițele...
S-au troienit potecile și ulițele...
Vezi cum alunecă de sus
Fulgii sidefii
Ai păsărilor de gheață
Ce și-au făcut cuibul în stele ?...
Ninge,
Peste morți
Și peste cîntecele mele...

Andante

pictorului Theodor Pallady,
profesorului George Breazul

E vara în care a murit prietenul meu,
Pictorul...
E vara în care a murit prietenul meu,
Profesorul..
Pe lacuri,
Coli dă aceleași zadarnice iole...
În coșuri de rafie.
Presimțind alte sicrie,
Adastă aceleași mirese gladiole...
În rafturi,
Pe ziduri,
Scîntei din sufletul lor...
Au rămas ca niște fluturi împietriți.
Pentru un echinocțiu viitor...

Țărîna

Iată,
Am întins mîna spre pasărea galbenă,
Care crescuse în streașină
Sub ochii mei.
Toată primăvara...
Pasărea galbenă,
Prietenă mie,
Bătu din aripa mlădie,
Și fugi străină..
M-am uitat la cerul
Ca floarea de in..
Și cerul îmi era străin...
Și privirile oamenilor
De-un sînge cu mine
Îmi sînt străine..
Cîntecele pe care le știu,
Sună-mprejuru-mi sălciu.
Nepoftite,
Dureroase,
Ofilite.
Și icoanele zugrăvite pe sticlă.
Bietele,
Cu sfinții stîngaci desenați,
Și ele îmi sînt străine..
Și cele două carafe de smalț roșu,
Pline,
Și cartea pe care adineauri
Am lăsat-o din mînă..
Acum,
Uitîndu-mă fără vlagă-n fîntînă,
Mi-am zărit chipul întunecat,
Și nici cu el nu m-am mai împăcat...
. . . . . .
„Departe...
Du-te pe cîmp departe.."
Îmi șopti o voce necunoscută,
„În fundul zării singure
Și-ngroapă-ți obrazul în țărînă...
Să nu spui nimic,
Să plîngi și să taci,
Ca să nu sperii stolurile de maci
Și boaba rodită-n grînă...
Doar grunjii,
Și-ntinsul.
Și fierbințeala ei.
N-or să-ți fie străine.
Că-s frînte din tine.
Și ea te așteaptă.
Și ea te vrea.
Țărîna.
Draga de ea..."

Din „scrisorile tovarășului I.J."

de ION LĂNCRĂNJAN

Unghiul lui Gomoiu

...Înclinația ta de a categorisi foarte ferm lucrurile nu-mi place de loc, mă stînjenește, pe mine, care nu sînt scriitor. Pe tine, mă gîndesc, te va stînjeni și mai mult, întrucît ești scriitor, sau vrei să fii, eu nu știu cînd poate fi considerat cineva scriitor, după ce devine membru al organizației voastre, după ce e ales în conducerea Uniunii, ori după ce e scos din ori ce funcție birocratico-literară — nu protesta, fiindcă există și pe la voi birocrație — după ce rămîne omul gol-goluț, ca regele din poveste ? !... Să lăsăm însă problema asta, nu de alta dar n-are nici o importanță sau, dacă vrei să fiu și eu mai nuanțat, mai precis în exprimare, voi spune că n-are o importanță hotărîtoare, determinantă. Problema cealaltă, însă, a carierismului, despre care am mai vorbit, dacă nu mă înșel, are o mare importanță și merită să fie luată în discuție, merită o analiză lucidă și minuțioasă. Tipul social al carierismului de azi — nu numai că există, dar se transformă și el, înaintea altora, primenindu-și mereu procedeele de lucru — e de o complexitate nebănuită, evoluînd și dezvoltîndu-se între două limite foarte largi, de la carierismul incert și inconștient aproape — cum a fost și cum este cazul lui Mircea Șt. — pînă la tipul agresiv, capabil de ori ce ispravă, feroce, gata cum se spune, s-o îngroape și pe maică-sa, numai să meargă el în sus, ori să-și păstreze, dacă nu, pozițiile cîștigate, cu trudă, cel mai adesea, cu sacrificii mari. Există, pe urmă, diferențieri importante între carieristul dintr-o epocă sau alta, dintr-o perioadă mai veche sau mai nouă. Carieristul de mai înainte se manifesta într-un anumit fel, umblînd cu „Scînteia" în buzunar, să se vadă, umplîndu-și pieptul cu insigne și decorații, uzînd în genere de șabloane mai simpliste, în vreme ce continuatorul și urmașul său, de azi — carieristul anilor '66 și '67 — e mult mai subtil, mai deștept, mai instruit, e mai abil și mai rezistent, e mai nociv, mai dăunător. El e omul care și-a adus aminte, că știe franțuzește de-acasă, de la mămițica. Și de originea sa și-a adus aminte, că-i os boieresc sau măcar de negustori de categoria întîia, iar dacă a avut cumva vreun unchi sau vreun vecin care au fost profesori sau ingineri, își însușește numaidecît și blazoanele intelectualismului de rasă, românesc, cu rădăcini adînci în trecutul țării. Rețineri nu are, de nici un fel, e capabil de ori ce, cum ți-am spus — e de o ferocitate nelimitată — dar știe să se înfrîneze, își ascunde la perfecție, sub politețe sau sub zîmbete, sub prietenie chiar, intențiile cele mai sumbre. Ar fi mai bine, însă, să trecem de la considerațiile și observațiile de ordin general — cu priză în realități, totuși de ordin general — la exemple concrete, mai palpabile ori cum, convingătoare. Ușor nu e, desigur nu pentru că mi-ar lipsi exemplele, ci pentru că am destule, prea multe chiar. Nu vreau să te sperii însă și-ți voi da un exemplu, unul singur, pe care n-am reușit nici eu să-l descifrez cum trebuie, pînă la capăt...

E vorba, de data asta, de un om tînăr, sub generația noastră. Poate că nici nu are treizeci de ani băiatul ăsta. Nu-i cunosc antecedentele, nu-i cunosc părinții, nu știu cînd s-a născut și nici măcar locul de unde vine nu-l știu. E ploieștean sau bănățean și-i fecior de popă sau de avocat. Dar nu sînt sigur nici de asta — de aceea nici nu voi stărui asupra amănuntelor acestora privind originea sa, privind trecutul. Și nici nu voi sublinia anumite aspecte fizice sau de comportament — privire feroce, agresivitate în vorbe și în faptă etc. etc. — din care ar putea să reiasă mai știu eu ce înțelesuri. Aș denatura lucrurile, dacă aș face așa ceva. Individul se trage, dacă chiar vrei să știi, dintr-o familie mic-burgheză — tipic mic-burgheză, subliniez — iar ca înfățișare e cu totul și cu totul obișnuit, șters. Melchior Gomoiu ăsta, fiindcă așa îl cheamă, e un tînăr frumușel și brunețel, cu ochi smoliți și curați, cu părul tuns scurt întotdeauna, cu gesturi măsurate și discrete — politețea și tactul fiind armura sa de cavaler modern — cu un zîmbet convingător lipit de buze, cu un mers răbduriu, de om blînd și bun. E șters, e comun, n-am ce-ți face, e pe la mijloc cu toate, în ce privește înfățișarea și comportamentul. Două amănunte îl deosebesc puțin de alții : faptul că merge îndoit, aplecat puțin înainte, dar nu din spate cum se întîmplă deobicei, ci direct din șale parcă l-ar fi deșeleat cineva cînd era mic (asupra unghiului acestuia, pe care îl schița el în spațiu încă de pe-atunci, o să revin) ; alt amănunt, accidental cu adevărat, ține de felul cum arată mînuța sa dreaptă, ale cărei degete — arătătorul, mijlociul și inelarul — sînt retezate în diagonală, ceea ce conferă tuturor gesturilor pe care le face el un aer aparte, ciudat, nelămurit...

Așa l-am cunoscut de altfel.

Eram la o adunare de U.T.M., la institut, stăteam la masă, lîngă Vlăduț ; el conducea de fapt adunarea, Vlăduț. Și-am văzut la un moment dat o mînă stranie, ridicată deasupra altora. Cineva vroia să vorbească, să ia cuvîntul și Vlăduț a fost prompt, i l-a dat numai decît.

— Dar cine-i ciungul ăsta? l-am întrebat eu pe Vlăduț, după ce a vorbit omul ; el vorbise bine, măsurat și ponderat, constructiv, cum zicem noi cîteodată, în virtutea inerției.

— E Gomoiu, Melchior Gomoiu, din anul trei.

— Student bun ?

— Foarte bun, excepțional chiar, dar e cam alunecos, cam dubios !...

N-am stăruit și nici nu m-am luat după Vlăduț. Aveam încredere în el dar îl socoteam pripit și cam subiectiv în felul de a aprecia oamenii. Pe Gomoiu l-am reținut însă, ca figură, am reținut gestul pe care îl făcuse cînd ceruse cuvîntul, modul cum vorbise — politicos și curgător, cu o anumită afectare în glas, cam fornăit, ușor, nu mult — cît și faptul că mulțumise la urmă, zîmbind într-un anumit fel, cu un zîmbet care i-a înflorit și i s-a stins pe față în cîteva clipe — de cînd și-a isprăvit cuvîntul și pînă cînd a stat jos.

★

Ne-am întîlnit de nenumărate ori după aceea, la institut și în oraș. N-aveam a mă plînge de nimic — dimpotrivă — omul era de o politețe desăvîrșită, era respectuos și îndatoritor. Mă saluta de departe, cu toate că nu schimbasem nici o vorbă împreună. Faptul mă impresiona și nu prea. Exista pe undeva o rezervă, una din rezervele acelea incerte, care te pot duce, în egală măsură, la adevăr sau la aprecierea cea mai eronată, a unui om sau a unui fapt anume. Ghiceam, dincolo, la individ, o răceală vecină cu cinismul, o agresivitate ținută în frîu, ținută bine însă, dirijată la perfecție. Prea își schimba el zîmbetul și atitudinea, fără a clipi, fără nici un efort. Mă gîndeam totuși, că schimbările astea țineau de inteligența lui, de mobilitatea sa spirituală. Și nu greșeam prea mult, cînd făceam asemenea rezerve, asemenea corectări. Omul era, într-adevăr, de o mobilitate, și de o luciditate rar întîlnite, ieșite din comun. Avea și un anumit talent, ce-i drept, de a-și preschimba pînă și lipsurile în calități, fără prea mult efort. Pentru altcineva, faptul că e ciung ar fi fost un motiv de permanentă stînjeneală, l-ar fi chinuit. Pe el, însă, nu numai că nu-l stînjenea, dar îl și ajuta, îl avantaja. În ce mă privește șovăisem mult timp și mai șovăi puțin și acum — să-mi formulez o anumită părere. Asta pentru că ne întîlnisem în împrejurările cunoscute, pentru că văzusem — înainte de a-l fi zărit pe el cum trebuie — mîna aceea retezată, degetele acelea cioampe, zdrobite sau tăiate cine știe cînd, în împrejurări pe care nu le-am cunoscut și nu le cunosc nici acum. Întîmplarea făcuse să mă izbesc și după aceea de defecțiunea aceasta a lui, accidentală, nesemnificativă. Într-un rînd, de exemplu, l-am găsit la ușa comitetului de partid, la institut. Eu vroiam să ies, iar el vroia să intre, vroia să ciocănească și stătea cu mîna ridicată — cu mîna aceea zdrobită și ciudată, cu arătătorul ieșit în afară, ciomp și răsucit la vîrf, cu mijlocul pitit în urma arătătorului și cu inelarul dat cumva într-o parte.

— Ce doriți ? am întrebat, după ce am trecut peste inevitabila surprindere și peste senzația aceea stranie, stîrnită de mînuța omului. — Pe cine căutați ?...

— Pe domnul... Pardon, cu tovarășul Vlăduț aș dori să vorbesc ! a spus el îndoindu-se puțin, în felul său, direct din șale. — Dar dacă lipsește...

— Da, lipsește, e plecat !

— Mulțumesc, vă salut, la revedere...

L-am întrebat pe urmă pe Vlăduț ce vroia, fiindcă omul era cam mototolit atunci, părea necăjit, era nebărbierit și era plin de mătreață, în cap și pe față, pe amîndoi obrajii și pe sub nas, era lindinos și dugos tare.

— Vroia un loc la cămin, mi-a spus Vlăduț.

— Și de ce nu-i dați, de ce nu-l sprijini?... Ziceai că e un student foarte bun.

— Este, dar e din oraș, de-aicea, are unde sta, are părinți și rubedenii cîte vrei...

— Atunci de ce mai cere loc la cămin?

— Nu știu, nu mi-a spus, s-a retras dacă a văzut că n-are șanse...

★

Tot întîmplarea a făcut să-l văd bătînd, cu aceeași mînă cioampă și ciudată, la ușa rectoratului, unde sta aplecat cu un respect pregătit și bine pus la punct, în așteptarea răspunsului. Asta a fost înainte de absolvire. Și tot cam atunci l-am văzut, de vreo cîteva ori, ținîndu-și iubita de braț, cu mîna aceea a lui, cu care probabil că o și mîngiia pe biata fată. În altă ocazie, după absolvire, mai tîrziu, l-am văzut la ușa directorului general, la uzină, cu mîna încleștată pe clanță de data asta, ținînd-o bine. Ușa era înaltă și aurită — cunoști clădirea, nu ți-o mai descriu — iar clanța era grea și strălucitoare, o clanță de alamă, frumos încrustat, veche dar lustruită, ademenitoare, făcea să nu-i mai dai drumul din mînă. Numai că el nu stătea de plăcere cu mîna pe clanță. Aștepta să intre și-i spunea ceva doamnei Zbîrcea. Cînd m-a văzut, a tresărit puțin și m-a salutat, dînd din gît și din omoplați, aplecîndu-se în felul acela al său, direct din șale, mărind însă, cu voie sau nu, deschiderea unghiului pe care îl schițase cînd se îndoise. A intrat pe urmă, s-a prelins înăuntru, atent și respectos.

— Vai ce băiat bun e domnul Gomoiu ! a spus secretara, cu emoție în glas și în gesturi. — E politicos și dezghețat !.. E cult și delicat !... Vai ce cult și ce delicat e !... Știe două limbi, de-acasă, din familie!... Și a învățat și rusește, în liceu!... A învățat bine, dar rusa e rusă !... Ce se învață în familie, asta contează !...

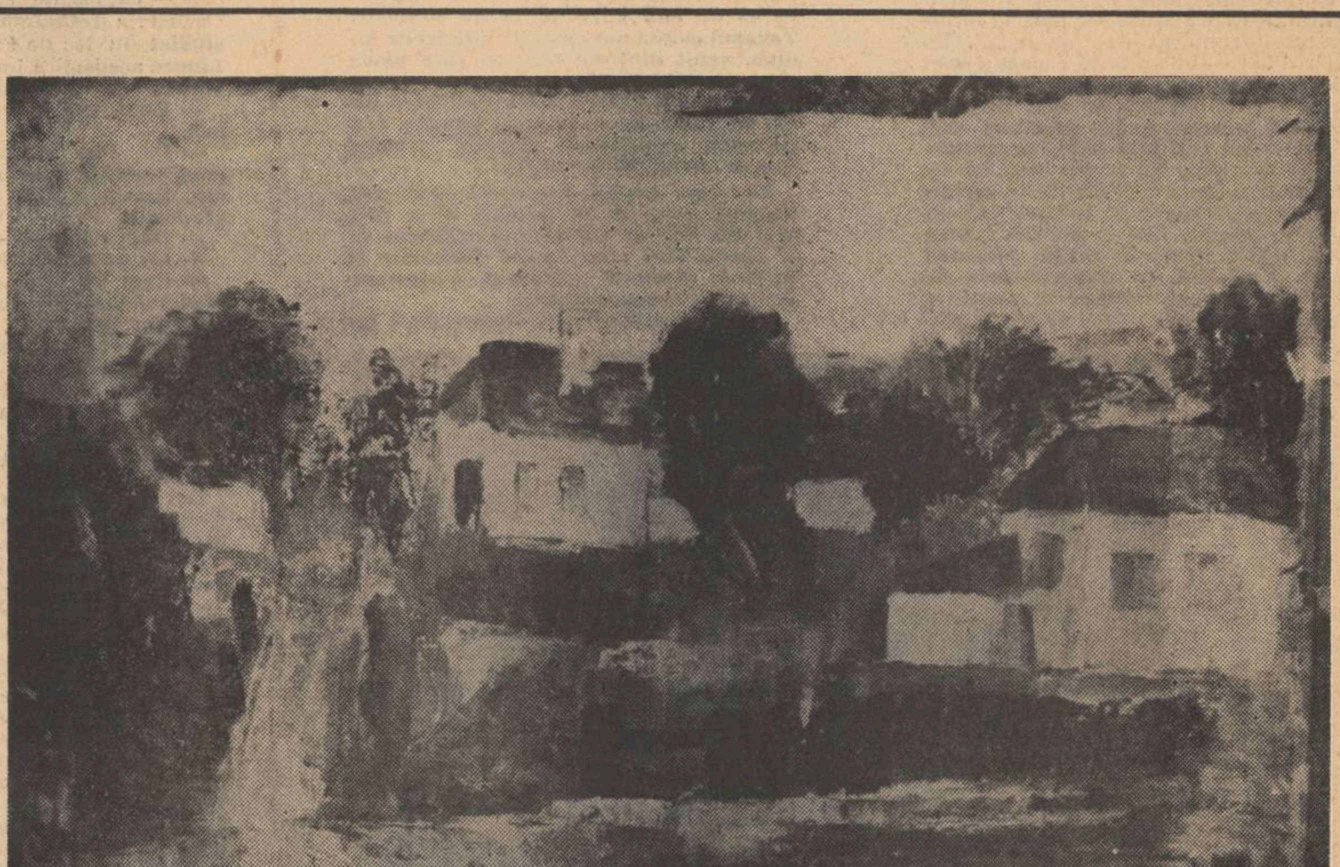
N-am aprobat-o și nici n-am contrazis-o. Am rugat-o să mă anunțe cînd isprăvește directorul cu Gomoiu. Și-am plecat, m-am dus la comitet și m-am hotărît să schițez undeva un unghi cu o anumită deschidere, pe care să-l urmăresc pe urmă, în raport direct cu avansurile lui Melchior Gomoiu. Bine înțeles că n-am desenat nici un unghi — avem destule pe cap — dar de urmărit tot am urmărit din curiozitate și numai atunci cînd s-a ivit prilejul, cum își drămuia insul deschiderile unghiurilor sale. Am constatat de altfel, încă de pe-atunci, că Melchior Gomoiu năpîrlise puțin, față de cum era în vremea studenției. Atunci umbla cu un lodenaș tuns de vreme, ros de intemperii și de prea multă uzură, purta o bască veche, așezată simetric pe căpșorul său de o rotunjime perfectă, cămașa îi era cam soioasă pe la guler — purta cravată însă, vara și iarna, fără excepție — iar haina și pantalonii, pantofii și ciorăpiorii — ciorăpiorii îi erau rupți de cele mai multe ori, roși parcă de șoareci, pe la călcîie — întregeau tabloul acesta sărăcăcios, de o sărăcie căutată însă, însușită de bună voie. Era soios și dugos pe-atunci, părea plin de lindine, mai ales cînd nu era ras. I se umpleau obrajii de mătreață ori de lindine, e greu de spus. Semăna pe vremea aceea — poate că și din pricina lodenașului — cu un șobolan de categoria IV-a, trăit prin cine știe ce cocini, hrănit cu resturi de lături și de gunoaie, în vreme ce acum, după ce năpîrlise — poate că și din pricina unui costum de jerseu, nou-nouț, care i se mula la perfecție pe trup — începuse să semene cu un șobolan de lux, trăit și hrănit bine, cu ceea ce pică de la mesele oamenilor cu stare și cu dare de mînă — să nu anticipăm însă și să rămînem la fapte, la deschiderile acestui unghi, necunoscut încă în analele geometriei...

★

Înainte de a absolvi institutul, Melchior Gomoiu s-a îndrăgostit de o fată. Îndrăgostit nu-i bine spus, fiindcă n-a dat el tonul. Fata s-a îndrăgostit și el i-a răspuns, cu un fel de plictiseală, fornăindu-și aprobările — „Da, Adriana e o fată inteligentă... Și-i bună la pat... Da, hm..." — lăsîndu-se sedus, cumva, sacrificîndu-se, parcă. Se umfla și în pene însă, pentru că Adriana S. era una dintre cele mai frumoase studente. Și era o fire svăpăiată și cam romanțioasă, visătoare. Spunea mereu că s-a rătăcit în domeniul nostru — „În domeniul acesta arid, al tehnicii..." — și că se va face poetă sau romancieră, după absolvire însă, ca să aibă o diplomă și o profesie. Auzise ea de la nu știu cine că tinerii scriitori n-au diplome și profesii și vroia să evite cine știe ce reproșuri. Și-l tîra pînă una-alta pe Melchior Gomoiu pe la toate filmele cu artiști, cu oameni de artă adică, îl ducea săptămînal la teatru. El se supunea și mergea peste tot. O însoțea, ținînd-o de braț cu mîna aceea a lui, ciungă și ciudată, vorbea cu ea și se distra și el, petrecea, îi plăcea și se mîndrea, mai ales cînd îi vedea pe alții uitîndu-se lung după fata lui. N-avea nici un gînd, însă, nu vroia să se căsătorească cu ea, nici vorbă. Fata, în schimb, spera și aștepta. Și tăcea, nu i-a spus nimica un an și ceva, aproape doi. Pe urmă i-a spus, l-a întrebat. Și Gomoiu n-a mai fornăit nici un răspuns. A dat din umeri numai, s-a făcut că nici nu înțelege despre ce-i vorba. Și-atunci, fata s-a dus la Vlăduț, iar Vlăduț a venit cu ea la mine. S-au iscat discuții în tot institutul. Gomoiu n-a zis nimica, a așteptat un timp, apoi a venit și a întrebat peste tot — la U.T.M., la comitetul de partid și la rectorat — cine ne-a dat dreptul să ne amestecăm în viața lui particulară.

— Mă căsătoream oricum cu ea, a spus el la ultima confruntare, la rectorat, unde era și fata — am onoarea mea și am cuvîntul meu și n-am nevoie de îndemnuri !...

Fata rămăsese mută de mirare. Îl asculta și nu-i venea să creadă.



„Satul" — (ulei) de SIMONA LUMINIȚA POP

— Bine, Melchior dragă, a îngînat ea în cele din urmă, dar mie de ce nu mi-ai spus nimic ?!...

— Îți spun acum... Vino, te rog !...

I-a oferit brațul, același braț ciung și ciudat, și-a ieșit salutîndu-ne în treacăt.

— Bună ziua... La revedere...

Și s-a ținut de cuvînt pe urmă, s-a căsătorit cu Adriana S. A făcut-o însă cu o indiferență silită, pe care și-o strunea bine, ca de obicei, și pe care fata nici n-o observa, nici pomeneală. Ea era fericită că îl îmbunase. Îl iertase pentru toate și se lăuda cu el peste tot, cu naivitate și cu sinceritate, cu un fel de dăruire de sine, totală, lipsită de orice reținere. Nu i-a fost a bine însă, s-a impotmolit. După absolvire, după repartiție, Gomoiu i-a întors spatele, brusc și definitiv. Fata, cînd s-a dezmeticit, cînd a ieșit din starea aceea de euforie, a alergat din nou peste tot, a cerut ajutor, s-a plîns. A fost degeaba. Gomoiu nici n-a vrut să mai audă de ea și de plînsetele ei. A dat-o la o parte, fără să clipească, cu o dîrzenie de om călit și asprit de viață, cu o îndîrjire care contrasta puternic cu înfățișarea sa de tînăr monden și lustruit, bărbierit totdeauna din proaspăt acum, cu o privire neagră și uleioasă și cu un zîmbet discret și blînd, cald. Au stăruit unii atunci, foști colegi de liceu și de institut, să se mai gîndească, să nu facă o prostie, cumva, un lucru de care să-i pară rău pe urmă. Gomoiu i-a ascultat politicos, le-a mulțumit tuturor și le-a spus pe urmă la revedere, întinzîndu-le, pe rînd, mîna aceea a lui, ciungă și bățoasă atunci, parcă ar fi fost un drug.

— Ăsta-i o canalie de ultima speță ! spunea Vlăduț după aceea, fiindcă se dusese și el la Gomoiu. — E porc de cîine !... E un nesimțit fără seamăn și fără pereche !... Noi ne ducem acolo ca niște foști colegi, ca niște prieteni... Și el, nemernicul, ne primește bine, cere ceva de băut — „Maman, niște whisky te rog !... Și gheață"... — ne ascultă pe toți... Și după aceea ne mulțumește și ne spune la revedere, în casă la el, în casa aceea în care miroase a pendule care stau și a mobilă dubită !...

La scurt timp după asta, la vreun an și ceva, de fapt — Gomoiu s-a recăsătorit cu una din fetele directorului general, cu cea mai urîtă, fiindcă numai asta mai era liberă. A făcut-o discret însă, fără nici o reclamă, fără larmă.

★

Nimeni n-ar putea susține cu tărie — și cînd zic asta mă gîndesc, se înțelege, și la mine — că îl cunoaște cu adevărat pe Melchior Gomoiu. Omul, nu numai că e lindinos și dugos, dar e și alunecos. Îți scapă, exact atunci cînd ai senzația că l-ai ghicit și l-ai descifrat. Nu face nici un efort, stă cum stă peștele în apă, apoi, cînd vrei să pui mîna pe el, se fofilează, fuge, firesc și tot cam așa, fără nici un efort, fulgerător. A păcălit multă lume, pînă acum și cred că are să mai păcălească, are să calce în picioare multe suflete, fiindcă e tenace și-i de o prudență cum n-ai să găsești la prea mulți oameni, la vîrsta lui. Nu face un singur pas, fără să și-l calculeze exact, din timp. Dacă e nevoie, se umilește, dar numai dacă e nevoie și numai atîta timp cît e necesar, calculîndu-și, dacă vrei, pînă și efortul acesta, compromisul, îndoirea spinării. A uzat și el, pe parcurs, de caruselul relațiilor, așa cum a făcut-o și o mai face încă Mircea Șt. — „satelitul" — cu o singură și esențială diferență : a uzat din plin și cu mai mult talent, cu o pricepere de maestru. În privința asta — și în altele, multe, în privința lipsei de orice scrupule, a unui cinism organic și a unei ferocități ținute în frîu, sub politețe, sub zîmbete și sub fornăituri — „satelitul" e un dulce copil, pe lîngă Gomoiu, e cu mult mai jos, nu-mi dau seama de ce, dar e mai jos cu mult. Gomoiu a uzat de un carusel mai mare și a rulat mai multă lume în perioada asta. Și încă ce lume — Abel B., Mazepa, Benedict K., Șt. Pișcupescu, Nicolae Parmezan, Pamfilie Petcovici etc. etc. — lume mare și lume bună, lume grea ! Lui Abel B. i-a fost un fel de discipol, pe vremea cînd scurta ăsta clădirile cu cîte-un etaj, să le aducă la același numitor. Îl urma peste tot și-i populariza „maximele", cugetările pe care le emitea omul ăsta cu mers clătinător, de meduză, și cu un suflet tot așa de deslînat și de cețos. Se certa pentru el, era gata să intre și în duel pentru onoarea lui Abel B. La rîndul său, Abel B. l-a sprijinit enorm în perioada aceea, la liceu, și-n institut, fiindcă dumnealui devenise peste noapte, fără diplomă fără nimic, profesor sau conferențiar, așa ceva. Era un schimb la mijloc. Abel ăsta era așa cum era și vroia cu orice preț să aibă „discipoli", — se temea de singurătate, acesta-i adevărul — iar Gomoiu nu se temea de nimic, el se uita înainte, urmărea un anumit țel, din liceu și din institut, vroia să-și desăvîrșească pregătirea, ca să aibă el o bază de acțiune, solidă, întărită. Își urmărea scopul cu o stăruință și cu o precizie de mare strateg. Și-n clipa cînd n-a mai avut nevoie de Abel B. — atunci cînd a încurcat-o amărîtul acela, cu etajele și cu femeile pe care le jumulea el în mașina pe care i-o pusese statul la dispoziție — s-a detașat imediat, l-a svîrlit de o parte pe nenorocit, ca pe-un gunoi. Nici n-a vrut să mai audă de el, i-a întors spatele, ca unui străin. Mai mult chiar, a început să-l foarfece, fără milă, mai violent decît cei mai violenți dușmani ai lui Abel B. Era avantajat, într-un anume fel, îl slujise, îi fusese țucălar și-l cunoștea bine — începînd cu culoarea ochilor și amplasarea genelor și terminînd cu numărul pantofilor pe care îi purta Abel. Numai că descrierile acestea ale lui „miroseau a pute", aveau ceva urît în ele, ceva putred. Faptul că Gomoiu sublinia atît de puternic anumite aspecte morbide din felul de a fi al lui Abel B. — asta fără a mai pune la socoteală duplicitatea implicită a insului — îl arăta și pe el așa cum era, oglindea ceva din firea lui adevărată, dovedea că sub înfățișarea aceea a lui, liniștită și sobră, sub mantia sa, de înger negru și solemn, se ascundea un suflet de guzgan.

În același fel s-a purtat Melchior Gomoiu și cu domnul Benedict — s-a folosit de el ca și de Abel B. Pe urmă l-a zvîrlit de o parte și l-a boicotat și pe Benedict, fără nici o reținere, fără nici un scrupul. Iar atunci cînd l-a călcat trenul pe Benedict, a declarat, scurt și fără șovăire, că îi pare bine, se bucură din inimă, pentru că a „scăpat și de acest individ". De Pișcupescu și de Parmezan s-a despărțit și mai repede, pe parcurs. Numai pe Mazepa a menajat-o. Și pe domnul Petcovici. Pe Mazepa cred că a menajat-o fiindcă l-a introdus în familia soției, l-a ajutat să se însoare cu actuala lui nevastă, iar pe domnul P. cred că l-a cruțat și-l cruță — îl cultivă cu asiduitate, de fapt — fiindcă omul ăsta, monumentul acesta viu, al birocrației și al închistării, e încă în putere, are foarte multe relații în anumite cercuri „aristocratico-intelectuale", de sprijinul cărora se vede treaba că mai are nevoie Melchior Gomoiu. Și va beneficia de acest sprijin, sînt sigur de asta, va lua locul altora în diferite munci — pe merit, în parte, dar cu ajutorul relațiilor în cea mai mare măsură — va pleca la specializare în străinătate și va veni de-acolo cu o anumită faimă, de om instruit, de mare specialist. Și va sări dintr-o mașină într-alta — din „Moskvici " în „Pobeda", din „Pobeda" în „Volga, din „Volga" în „Fiat", etc. etc. — trecînd peste orice reținere, călcînd la nevoie pe cadavre, numai și numai să-și realizeze idealurile sale sumbre, de om al secolului XX, de carierist al epocii noastre...

★

Spuneam mai sus, că atunci cînd a schițat, în diverse discuții, portretul lui Abel B., Gomoiu și-a făcut, fără voie, un fel de autoportret. Și iată că acum, chiar în clipa aceasta, mă gîndesc și eu dacă nu voi păți la fel, dacă n-am realizat, involuntar, același lucru ! Răspunsuri se pot da multe și eu îl voi da pe cel ce îmi vine mai întîi în minte : mă tem degeaba, sîntem mult prea deosebiți ! Între mine și el — și-ntre Vlăduț și Gomoiu, cu toate că ei sînt din aceeași generație și-ar trebui să fie mai apropiați — există niște prăpăstii mari, de netrecut, abisale. Da, dar un „final" tot nu am, pentru evoluția pe care ți-am schițat-o. Și nici nu cred că voi avea în curînd ; s-ar putea să nu am niciodată. Asta pentru că individul e în plină și victorioasă ascensiune. Și pe măsură ce suie, crește și deschiderea unghiului pe care îl schița el cîndva, — cînd avea mătreață pînă și pe obraji, cînd era lindinos și dugos — iar siguranța sa de sine, agresivitatea și nerușinarea cresc direct proporțional cu deschiderea amintită. Și eu unul mă înfior cînd mă gîndesc că un asemenea ins ar putea să ocupe mîine-poimîine o funcție importantă „de răspundere" — fiindcă e destul de capabil, o repet, și are relații mari și tari — să se îngrijească de soarta a mii și mii de oameni, să organizeze producția a zeci de întreprinderi, să se ocupe, într-un cuvînt, de niște lucruri cu care n-are prea mult de-a face, pe care le disprețuiește profund, cu un cinism feroce, de sălbăticiune civilizată...

Jurnal american (III)

Convorbire cu ROBERT RAUSCHENBERG

Robert Rauschenberg s-a născut în 1925 la Port-Arthur în Texas, oraș de rafinării de petrol la coasta Golfului Mexic. Bunicul său, medic, emigrase din Berlin și s-a stabilit în Texas unde s-a căsătorit cu o indiană Cherokee. Tatăl lui Robert, funcționar la societatea locală de gaz și electricitate, i-a oferit un cămin confortabil, toate relațiile sociale rezumîndu-se la rude și biserică.

Cînd a auzit că, pentru ca să te faci pictor trebuie să te duci la Paris, Rauschenberg a început să economisească bani și în toamna lui 1947 a plecat în Franța. A studiat pictura la Academia Julian, dar îi lipsea și la Paris cum îi lipsise și la Kansas City pregătirea tehnică de bază pentru a-și putea însuși învățătura. În plus, limba franceză, atît cît o cunoștea, nu-i permitea să înțeleagă critica operei sale. Și nici n-a fost impresionat de operele lui Picasso și Matisse, pe atunci încă în mare cinste printre studenții de arte de la Paris.

Dintr-un articol al revistei TIME (august 1948) Rauschenberg a aflat că cel mai mare artist al Statelor Unite în artă disciplinată era Joseph Albers, un maestru al abstracționismului geometric. A părăsit deci Parisul pentru a se înscrie la colegiul unde profesa atunci Albers. „Mai învăț și acum ce mi-a predat el", spunea Rauschenberg la 29 feb. 1964 într-un interview în New Yorker, „pentru că ceea ce m-a învățat el are legături cu tot universul vizual... Focarul e totdeauna în propriul tău simț al privirii... Pentru mine Albers este cel mai de seamă profesor pe care l-am avut vreodată și sînt convins că el mă consideră unul dintre cei mai slabi studenți ai săi."

În vara anului 1949 Rauschenberg s-a mutat la New York City unde a studiat cu Vaclav Vytacel, Morris Kantor, Robert Motherwell, Jack Twakov și Franz Kline.

O evadare din pictură în experimentări de expuneri de obiecte uzuale pe hîrtie ozalid a atras atenția revistei LIFE care, în aprilie 1951, i-a consacrat una din cronicile sale „Vorbind despre pictură". Beaty Parsons i-a organizat atunci prima sa expoziție individuală (mai 1951) constituită în principal din uleiuri în alb cu cifre sau simboluri negre mîzgălite deasupra. Mai tîrziu în cursul anului a pictat pînze complet albe cu mișcări de umbre pe perimetrul lor și tablouri numai în negru : vopsea neagră aplicată pe ziare rupte.

Făcînd mereu mai mult uz de „deșeuri urbane" peste care dădea în peregrinările sale zilnice prin Manhattan, Rauschenberg elaboră ceea ce a numit apoi pictura combinată. Această asamblare, adesea și ireverentă și irelevantă, de pictură, colaje, construcții sculpturale sînt privite în general ca o expresie a neodadaismului. În 1958 a pictat o semi-abstracție, i-a făcut o gaură la mijloc și a introdus în ea patru sticle goale de Coca-Cola. Această Stingere, spune Rosalind Constable în LIFE (10 iulie 1964) „este privită acum drept prima pictură pop-art — prima oară cînd un produs comercial uzual este considerat objet d'art".

În alte picturi combinate el a lipit pe pînzele sale păsări împăiate, ceasornice, roți, cutii de tinichea, găleți, bucăți de stofă și alte fleacuri similare.

În Arta S.U.A. Azi (1963) Willoughby Sharp consideră Monogram ca o operă prin care artistul încearcă, prin suprapuneri în spațiu și prin contrast, „să clarifice echivocurile actualității în timp și spațiu".

Străduindu-se necontenit să stimuleze, prin arta sa, noi experiențe, Rauschenberg a introdus (în 1959) în pictură sunetul, conectînd, la un tablou numit Emisiune, trei aparate de radio acordate simultan pe trei posturi diferite, pentru a explora raporturile dintre auz și vedere. În această perioadă Rauschenberg se lasă aproape total atras de culoarea vie și de colajul pe scară mare, dar reputația sa crește mai mult datorită seriei sale de ilustrații.

În 1964 a cîștigat premiul întîi, în valoare de 3 200 de dolari, al Bienalei de Pictură de la Veneția, devenind, după James McNeil Whistler și Mark Tobey, al treilea american care s-a bucurat de această cinstire.

În 1964 europenii l-au putut cunoaște pe Rauschenberg sub un alt aspect : acela de director de scenă, autor de costume și de grupaje și expert în lumini al baletului de avangardă Merce Cunningham Dance Company cu care colabora, din 1955, cu ocazia unui turneu de șase luni prin 25 de orașe.

Uneori Rauschenberg dansează și în alte organizații de balet. Si-a scris singur coregrafia unui balet, Pelicanul, în care dansează cu patine.

Cu toate că Rauschenberg a declarat că nu recunoaște nici o înrudire directă între opera sa și orice „artă existentă", unii critici scot în relief afinitatea strînsă dintre el și unele mișcări ca de pildă expresionismul abstract și pop-art-ul, care își au rădăcinile în ilogismul subconștient al suprarealismului.

În opera sa, Rauschenberg a încercat, în măsura posibilului, să lase materialele sale să vorbească de la sine, să nu le înnăbușe cu personalitatea sa, cu gusturile și cu ideile sale. Nu a reușit. Willoughby Sharp spunea : „Opera lui Rauschenberg exprimă un punct de vedere unic, individual, aproape jenant de personal. Exteriorizînd inconografia civilizației contemporane în felul său propriu — care poate fi în același timp comic, brutal, satiric, violent — Rauschenberg este pe calea întemeierii unei estetici noi."

New-York în decembrie :

De la etajul 102 al lui Empire State Building, noaptea, orașul are ceva fabulos. Reclamele luminoase se sting și se aprind undeva în întuneric la distanțe enorme. Dinspre East River și Hudson bate un vînt rece. Sîntem într-o capcană de ape — pe o insulă sau o peninsulă numită Manhattan. Undeva se află Bronxul — sub o ceață verde — la stînga sau la dreapta — Queensul — în spate Brooklynul. În lift, în holurile de marmură ale hotelurilor împodobite cu coroane verzi, cam funerare după gustul meu, răsună o muzică dulce, impersonală de fond, cu ceva adormitor și împăciuitor în ea. Vitrinele explodează de lumini — pe trotuare un roi de comete palide, ca niște luminări ard neîntrerupt în pădurile de brazi plantate în cutii de lemn. La Rockefeller Center, deasupra unui patinoar, un șir de personaje de gips luminează drumul cu dulci lampadare. Tineri și bătrîni se învîrt pe gheață în ritmul unui vals de demult. Capitala enormă a finanței a căzut în copilărie. E ora 7 seara — în unele birouri mai ard becuri răzlețe — ferestrele buildingurilor plutesc singuratic în marea de aer. Din sfert în sfert de ceas pe acoperișul lui Panamerican Society se lasă cîte un cărăbuș zgomotos : helicopterele ce leagă centrul orașului de aeroportul Kennedy.

De sus, de unde ne aflăm, nervoasele automobile care aglomerează bulevardele par că se mișcă foarte încet. Spectacolul e mirific. Miliarde de lumini în jur, în scară, roind, totul închipuind o feerică panoramă a forței omului. Pe această stîncă s-a demonstrat de mult valoarea minții și a energiei. Un personaj timid, de piatră, cu o făclie în mînă, abia observat arată drumul celor aflați pe Ocean.

O statuie umezită de ploi — victimă a caricaturiștilor de pretutindeni. N-o numesc, ghiciți cum o cheamă !

„Dați-mi obositii voștri
Dați-mi pe cei nedreptățiți"...

Frumoase versuri de demult scrise pe soclul ei uitat.

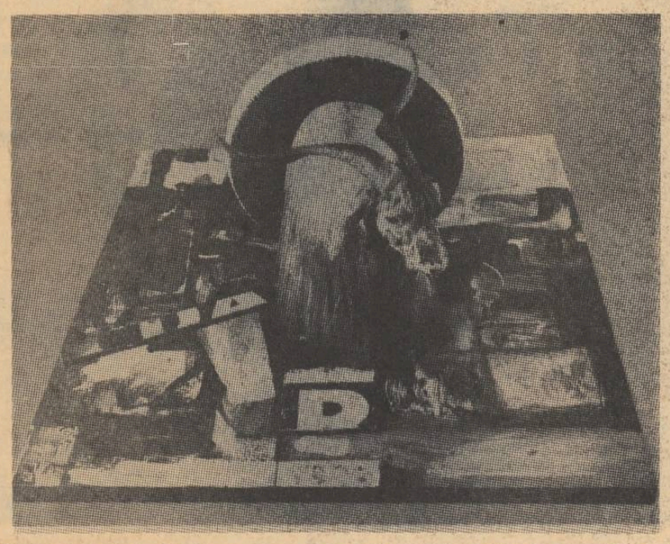
★

În dimineți cu soare cînd circulația vehiculelor e mult rărită din pricina ocupațiilor — New-Yorkul, văzut fără străzile lui, adică de la o înălțime oarecare, pare un oraș părăsit. Ferestrele nu se deschid. Sus, aerul e pur, cerul albastru. Geamurile lucesc ca niște cochilii albe în strălucirea din jur. Nimic nu circulă, totul pare încremenit. Să nu fie helicopterele astea, și ele, rare, te-ai crede într-o cetate moartă. Aparatele de primenit aerul, ca niște colivii cenușii nu fac zgomot, par glande inflamate ale acestor turnuri de beton. Ce-i aceea o civilizație verticală ? În orașele europene, accidentul construcției variate te predispune la meditație, dar buildingurile seamănă între ele în mod flagrant. Oricît le-ar da arhitecții celor noi, o elansare, (sticla și lama metalică), ele rămîn simple prezențe geometrice, care, ciudat, prin aglomerare, au farmec. Peisajul e sever, rectiliniu, repetabil, dar tocmai acest lucru îi împrumută stil. În Central-Park — aflat la 200 de metri de hotelul meu, am văzut veverițe gri traversînd peluzele de iarbă. Aici claxoanele la embuteiaj transformă aerul într-un vaier neîntrerupt. Poți fi la țară și în mizeria zgomotoasă a orașelor la o distanță de timp de zece minute. O singură senzație dominantă — singurătatea individului într-un deșert de piatră unde ceilalți trec indiferenți, preocupați, mînați de grabă — pe lîngă toți ceilalți...

★

Undeva în spatele Walt-Streetului, cunoscut loc al tuturor literaturilor — se află Lafayette Street — o uliță întunecată de funinginea care curge continuu peste oraș. Este spre seară, cînd felinarele se aprind deasupra trotuarelor și lumea iese din birouri. Ora cinci, cînd vagul vine de undeva și își așează ghiarele de pîslă prin colțuri — ora cînd trebuie să bei ca să poți să suporți apăsarea meteorologică de afară — ploaia, însingurarea, înfruntarea cu tine însuți. La numărul 381 — într-o fostă capelă a unei biserici a copiilor găsiți, înjumătățită nu se știe din ce rațiuni, se află Studioul celui mai la modă pictor american, unii îi spun — cel mai bun pictor contemporan din America. Un atelier vast cu ferestre gotice, tavan înalt, în boltă ascuțită sub care plutesc două baloane pop-art de țiplă argintie. Nici o mobilă, numai lemnul negru, nervurile subțiri susținînd zidăria, lambriuri ca închizătoarele de plic — cîteva pînze întoarse cu spatele și filfîitul moale de deasupra capului : plăpumile pop-art vîslind în aerul călduț. Miros de uleiuri grele, cîteva becuri de studio cinematografic, gata să se aprindă pentru a releva universul insolit al lui Rauschenberg.

Urcăm într-un fel de laborator plin de sticle, de dulapuri grele de nuc, de plite electrice, aparate de sudat bine ascunse și undeva, spre o curte interioară, mica grădină de apartament, nelipsită din nici o casă americană. Buteliile de cidru, de Coca Cola (material plastic în unele cazuri pentru artist), sticle de whisky, ceasuri, roți de bicicletă, cauciucuri de automobil — totul într-o ordine vag dezordonată. Sună, destul de des, muzical ca o boîte à musique clopoțelul telefonic. Cineva, secretara lui Rauschenberg, rezolvă problemele zilnice.



„Monogramă".

Convorbirea se aprinde repede. În fața noastră stă un actor, cum vom afla mai tîrziu, care are toate datele să prindă pe scenă contururile unui personaj romantic — 43 de ani, cu o alură de cow-boy. Texanul acesta musculos, cu priviri de indian, venit dintr-un oraș în care plouă zilnic de cîteva ori și asta an de an, îmbrăcat într-o cămașe ușoară nu pare deloc stingherit de indiscreția noastră. E o prezență cuceritoare, sinceră, trădînd uneori nevinovății de copil.

Bea ceva colorat cu gheață — în răstimpuri vrea să se explice și o face ezoteric, într-un limbaj și el misterios, ca și opera. Îmi place glasul bărbătesc și privirea deschisă, zîmbetul adolescent, modestia lui neostentativă.

— Ce ne puteți spune despre dv. ? începem timid pentru că sub prezența lui agreabilă se acunde un om bănuitor.

— Sînt, sau mai bine zis, eram mai bine cunoscut în Europa.

— Ați luat un premiu la Veneția, dacă-mi aduc bine aminte.

— Da, în 1964.

— Asta v-a ajutat ?

— Cred că da. Vînd acum și ce nu vindeam altădată.

— Ați făcut o școală specială de pictură ?

— La noi există Academii particulare. Aparțin uneia — Muntele negru —un colegiu dirijat de Joseph Albers — de la care am învățat multe.

— Cînd v-ați despărțit de lucrările clasice ?

— Nu știu exact. Pictam numai cu mîinile. Asta ducea la o fundătură. Albers ne învăța numai lucruri perfecte. L-am părăsit. Am trecut la Liga studenților în artă — cu localul situat într-un fel de Caffeteria (restaurant ieftin n.r.). Aici am studiat în loc de 4 ani — numai unul ! Lumea academică îmi face impresia unui spital — ea te desparte de viață.

— După cîte știu ea v-a asimilat totuși...

— Da, sînt Doctor honoris causa al unui Colegiu academic. Nu e mare lucru. Sensul e altul aici. Nu e chiar o academie.

— Dar ceva solemn, da ?

— Cît putem fi noi solemni, da !

— Cum ați intrat în Muzeul de Artă Modernă din New-York ?

— Din întîmplare, Curatorul muzeului auzise de mine și-a spus unui amic de-al meu că a văzut cîte ceva, că nu înțelege nimic, dar îi trebuie un Rauschenberg.

— Amicul dv. i-a recomandat opera aflată în Muzeu ?

— Da, ea se găsea într-un magazin, la vînzare.

Îmi evoc mental cauciucul legat cu o sîrmă de un bec, bucata de pînză gudronată și anexele — un disc, un număr de automobil. Singurul lucru pur mi se pare fondul de vopsea — dar părerea mea nu are nici o importanță. Întreb :

— Mai aveți și alte tablouri, în alte muzee ?

— Da, la Whitney în New-York, la Stockholm în Modern Muzeuum și la Muzeul Steglick din Amsterdam...

— Ce explică succesul dv. ?

— Nimic. Psihologic nu pot să spun ce fac. Intuiția lucrează pentru mine. Simbolurile mele mi se par inexplicabile și nu le dau nici o interpretare. Psihologia e bună pentru analiști. Iată aici (ne arată o carte poștală) o capră ieșind dintr-un cauciuc de automobil. Titlul : Monogramă. De ce ? Am ales acest simbol pentru că el reprezintă sunetul și lumina lumii ! Cauciucul este sugestia unei peșteri, închipuind un zero (monograma lumii). Suportul acestei lucrări — o pînză cu numere și semne cabalistice este baza pe care stă istoria în fantezie.

Îl privesc pe interlocutorul meu. Pare foarte serios și eu sînt silit să-l cred. Ieri Truman Capote îmi spunea că domnul Rauschenberg o să vîndă mere într-o zi pe străzile New-Yorkului. Nu i-o doresc, dar cu seriozitatea lui capabilă de orice...

— Deci ?

— Nu aparțin nici unei școli plastice. Arta este pentru profesioniști. Eu sînt un explorator. Schimb direcțiile în care merg. Dacă știi prea multe din ce faci îți pierzi puterea. Atunci nu pictezi decît ceea ce vrei. E imposibil să nu devii foarte bun dacă stărui. Dar eu schimb direcția cînd simt că sînt foarte bun. Nu calitatea mă interesează, mă interesează ceea ce nu știu ! Cu cît lucram mai mult cu obiectele, cu atît le înțelegeam mai bine, de aceea am început să le elimin. Am început să pictez numai pe un singur plan. Opera mea ultimă nu are nici cap, nici coadă. Toate elementele ei mișcă ! Imaginile ei pot fi modificate de către spectator...

Trecem alături, în atelier. Rauschenberg îmi arată un fel de aparat dirijat electric. Cinci discuri suprapuse care se învîrt în sens contrar. Se numește pur și simplu : Învîrtitorul. Pe cele 5 discuri transparente sînt imprimate imagini de femei, roți de motociclete, tenismeni, o hartă a stelelor — texte necunoscute, sticle de lapte, imaginea lui Kennedy.

Recunosc că mișcarea poate naște un fel de caleidoscop — că putem obține astfel un roman pictat.

— Domnule Rauschenberg iubiți și alte arte ?

— Lucrez pentru teatre decoruri, balete abstracte. Scriu și muzica lor. Dansez, sînt și actor în piesele unor autori. Joc pe terenuri de tenis, pe terenuri de parcat mașini, în săli de gimnastică. N-avem teatru în New-York. Avem reviste muzicale, dar asta e altceva ! Totul costă aici ! Aparțin unui grup de 30 persoane care joacă împreună pentru o contribuție (citește chetă).

— Sînteți produsul succesului sau el v-a obligat să pictați ceea ce nu voiați ?

— Succesul nu înseamnă lucruri de valoare. După cum lipsa succesului, nu înseamnă lipsă de valoare.

— Cum l-ați fi ilustrat pe Dante pe vremea lui Dante ?

— Nu l-aș fi ilustrat, pentru că Botticelli a făcut-o mai bine decît mine. Azi, Dante trebuie să fie ilustrat altfel, Botticelli a fost magnific.

— La Muzeul de Artă Modernă din New York stați în vecinătatea lui Brâncuși. El nu vi se pare demodat ?

— Brâncuși și Moore nu se vor demoda niciodată. Mulți din contemporanii mei s-au demodat.

— L-ați cunoscut pe Brâncuși ?

— Da. M-am dus odată la Paris la el. Nu voiam să-i cer nimic. Am vrut numai să-i mărturisesc că-l iubesc. Atît. Eul său nu s-a interpus niciodată cu ochiul său, de aceea e mare !

— Mi se pare că de la el trebuie învățată simplitatea, reducția la elementele simbolice fundamentale.

— Este exact. Pui mult unde nu se află nimic dedesubt. Un artist bun își arată și punctele slabe. El nu crede numai în talent. Mie îmi place totdeauna locul unde mă găsesc. Am oroare de schimbări deși sînt avangardist.

— În ceea ce faceți intră și lucruri tehnice. Cum explicați asta ?

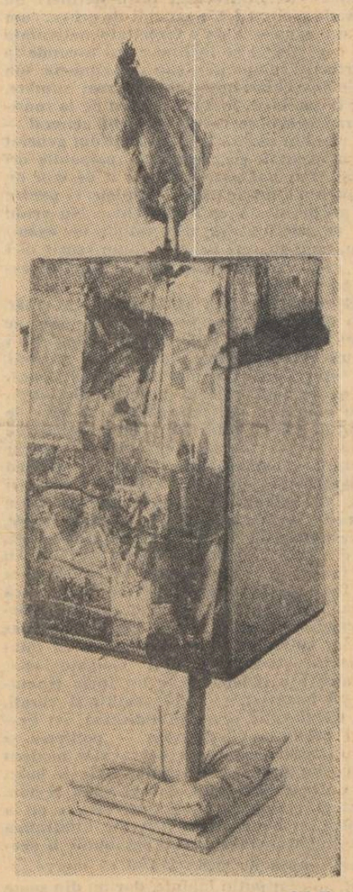
— E simplu. Am înființat cu un om de știință de la Bel Lavoratory un Colegiu intitulat : Experimente în Artă și Tehnologie. Eu sînt vice președinte, el președinte. Avem 600 de membri. Artiștii care cer ajutor tehnic trebuie să aibă idei. Cu noi lucrează 60—70 de ingineri. Orice artist e dublat de un inginer în lucrările pe care le face. Ne susțin : Societatea de Telefoane, Societatea de Mașini Electronice, General Electric și Sindicatele Unite Americane. Ele ne dau materiale noi tehnologice, ce n-au apărut încă pe piață. Un artist trebuie să interpreteze societatea în care trăiește. A dispărut bariera dintre artă și tehnologie. Sculptura are sunet — ea ocupă un spațiu geometric. Trebuie să armonizăm totul.

— Ați văzut expoziția lui Lyn Kienholz de la Washington ?

— Nu. Dar știu ce face.

— Credeți că oroarea face artă ?

— Oroarea e un mijloc temporar de a impresiona. O relație de 1/1 opus lui ceva care se continuă. Dar aceste lucruri ale



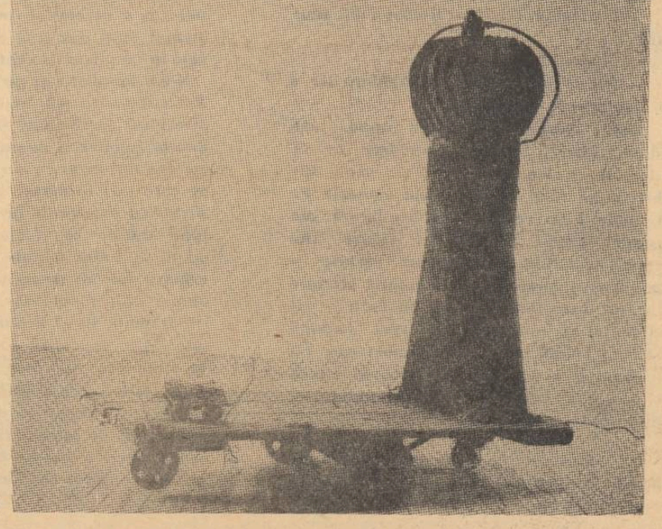
„Odaliscă"

lui Kienholz se vor ruina ca ziarele care pier de la o zi la alta.

Este tîrziu. Afară noaptea ia în stăpînire New-Yorkul. Circulația s-a rărit. La plecare, ca un copil mare, Rauschenberg a mai făcut să umble o mașină neagră, pedalînd pe o trapă de fier, opera unui elvețian, Jean Tingely. Un fel de locomobilă de cameră. Am privit în jur la universul de fiare turtite, de burlane amestecate cu ceasuri, la colajele vechi de pe pereți. Mi-am adus aminte de sculpturile adăpostite de holurile noului Metropolitan — sub tavanul căruia răsună voci divine. Ce zeu necruțător a strivit imaginația acestor oameni care vor să înlocuiască marmura, cu cîrpe murdare și culoarea pură cu mixtura arbitrară ?

Sub vechea cupolă gotică a atelierului lui Rauschenberg — pluteau baloanele de țiplă argintie pop-art. Aveau ceva pur, candid. Cînd se înșela omul acesta ? Rauschenberg artistul, pentru că în el, veghează cu siguranță un om necorupt.

EUGEN BARBU



„Empire II" (1961)

Despre Zilele vieții tale (ca, în genere, despre proza lui Ion Pas, cu excepția, poate, a Lanțurilor) s-a scris relativ puțin. Deși, din multe motive, o carte ca aceasta, ajunsă azi la a cincea ediție (cea dintîi a apărut în 1950, sub forma „romanului-gazetă"), ar fi meritat, cred, mai multă atenție. Corespunzătoare aceleia acordate de cititori. Și, nu mai puțin, temei abordate și formulei utilizate, ambele prezentînd, la modul obiectiv, interes. S-ar putea ca atitudinea criticii să fi decurs din caracterul oarecum neobișnuit al operei, greu de clasificat potrivit schemelor didactice încă în vogă. Cu toate că, la urma urmei, tocmai această împrejurare ar fi trebuit să stîrnească din partea cronicarilor comentariile de rigoare. Favorabile sau nu.

Publicat inițial într-o colecție de romane, Zilele vieții tale **nu e totuși un roman în înțelesul curent al cuvîntului. Mai exact spus, în înțelesul atribuit** atunci **conceptului de roman. E, mai degrabă, o carte de memorii (cum sînt și altele semnate de Ion Pas), întemeiată pe dialogul naratorului cu sine însuși, cu un alterego răsărit din amintiri și căruia i se povestește, la persoana a doua, viața, din copilărie pînă în anii tinereții mature. O carte în care fiecare amănunt are valoare de document, legat fie de biografia socială și intelectuală a acestui alter ego, fie mai ales de evenimente, mișcări, probleme caracteristice istoriei noastre din primele două decenii ale veacului. Pe anume dimensiuni ale sale, reconstituind etapele formării conștiinței sociale și politice ale disimulatului personaj principal, narațiunea tinde să fie (cu deosebire în capitolele consacrate copilăriei și adolescenței) un fel de Bildungsroman, ca** Ion Sîntu **a lui Ion Marin Sadoveanu, dedicată aceleiași epoci. Cartea reface, într-adevăr, tribulațiile existenței unui fiu de meseriaș nedescurcăreț, în condițiile unor relații de clasă violent reliefate, influența exercitată asupra lui de mediul înconjurător, de atmosfera familială, de contactul cu literatura, apoi cu cercurile socialiste. Concomitent însă, scriitorul înțelege să realizeze, în secvențe, și cronica unei colectivități contradictorii, în spiritul parcă al programului unanimist, recomandat de Jules Romains. Succesiv sau paralel sînt desenate contururile sociale și morale ale mahalalei bucureștene (evitînd însă coordonatele exploatate anterior de G. M. Zamfirescu sau, mai tîrziu, de Eugen Barbu), din vremea tramvaiului cu cai și a berăriilor unde dansau și cîntau turcește femei în șalvari, cu tipologiile și întîmplările ei, unele pitorești, altele comice, altele cutremurătoare, la nivelul de înțelegere al unui copil silit să se miște cînd prin noroiul cotidian al mizeriei economice, cînd prin spațiile deschise de vis. Aproape fiecare capitol e, în privința aceasta, un roman concentrat, năzuind să releve, în date esențiale, drama unor oameni situați, majoritatea, la periferia societății. Viziunea e aici (și nu numai aci) caleidoscopică, intenția lui Ion Pas fiind de a realcătui în mozaic imaginea critică a epocii, așa cum se răsfrîngea aceasta în conștiința nedistilată a maselor. Progresiv, pe măsură ce domenille investigației estetice se înmulțesc, scriitorul renunță la implicațiile autobiografice. Substratul liric din paginile dedicate evocării copilăriei și adolescenței, colorat sentimental (în tradiția lui A. Vlahuță și a lui Vasile Demetrius) se subțiază treptat pentru a nu mai răzbate decît arar la suprafață. Raportările la alter ego dispar, în partea a III-a și a IV-a a** Zilelor vieții tale, **aproape cu desăvîrșire. Ion Pas preferă să ancoreze aici (momentele de excepție sînt neglijabile) în formula prozei obiective și să îmbrățișeze, tot la modul unanimist, problemele colectivității naționale. În anii furtunoși, tulburi și tragici ai primului război mondial. Cartea nu mai e acum istoria unei vieți sau a unui grup restrîns de indivizi, ci a țării întregi. Subiectul se dispersează pînă la semianulare, ambiția autorului fiind de a surprinde societatea românească în frescă. Secvențele se succed, în consecință, rapid, cinematografic, înregistrînd aspecte din cele mai diverse. De pe front, din zona ocupată de nemți, din lumea celor necăjiți, ca și din aceea a politicienilor, din lupta socialiștilor sau din mediile retrograde. Cutare scenă evocă, în spiritul lui Camil Petrescu din** Ultima noapte de dragoste..., **situația armatei române, alta reacția maselor la vestea intrării în război ; cutare portretizează, în pitorescul soldat Niță Petre, pe omul simplu, cu psihologia lui contradictorie sau în nu mai puțin pitorescul Mitică pe militantul socialist de temperament romantic, dăruit cauzei și idealurilor nobile, alta ne dezvăluie moravurile membrilor familiei regale, creionează fizionomia și rolul reginei Maria, ne poartă pe la faimosul spital din Cotofenești, leagăn al desfriului protipendadei (evocat cîndva și de D. V. Barnoschi) ; într-un loc e relatată uciderea mișelească a socialistului Max Vexler, într-altul greva de la 13 decembrie 1918. Viziunea e, în toate aceste capitole, barbussiană, numeroase pagini descinzînd parcă din** Focul. **Ion Pas retează însă eventualele ispite umanitariste, dînd curs, fără reticențe, punctului său de vedere polemic. Războiul se configurează, astfel, în ipostaza lui demitizantă, cu tot cortegiul său de suferințe. Într-un asemenea context, dominat de spectrul morții stupide, al foametei, al bolilor, al sărăciei, ideea de eroism nu-și mai are locul decît în varianta puterii de a rezista calamităților. E singura, de altfel, asupra căreia insistă scriitorul, fără a o valorifica totuși (cum m-aș fi așteptat) și la scara ei simbolică.**

Carte a adevărurilor existențiale netransfigurate, Zilele vieții tale **se impune memoriei nu atît prin personajele sale (majoritatea doar schițate), cît prin faptele relatate și prin atmosfera de ansamblu sugerată. Prozatorul neurmărind prospecțiuni caracterologice cu ramificații multilaterale și nici analize psihologice sau descripții comportamentiste, elocvente rămîn întîmplările și, în subtext, legăturile tainice dintre o secvență și alta, jocul compozițional bazat pe eterogenitatea voită a capitolelor, sensurile convergente ale rememorărilor.**

AUREL MARTIN

OPINII

CRITICII, REGIZORII ȘI GENUL DRAMATIC

Faptul că „Luceafărul" — în primul său număr al anului care abia a-nceput — și-a inaugurat rubrica de teatru cu recenzarea pieselor scrise de un tînăr debutant (Iosif Naghiu) mă determină să consider aceasta drept un „prolog" autocritic și să anticipez că freneticul cronicar Dinu Săraru va acorda și în continuare atenția cuvenită analizei textului dramatic, ca valoare autonomă.

Printre factorii care nu au ajutat la emulația dramaturgiei originale contemporane sînt și revistele de cultură — deși apar într-un număr destul de mare — publicații care se ocupă de fenomenul teatral numai în varianta spectacologică, într-un spațiu care nu poate epuiza analiza simultană a textului și a concepției spectacolului.

După cum se știe poezia și proza se bucură din partea criticilor de toată atenția. Activitatea poeților și prozatorilor începe să fie comentată în cronici, nu mult timp după ce lucrările acestora au apărut, ca debuturi, în diverse publicații. Apoi, cu firească promptitudine sînt recenzate volumele, care deasemeni, apar destul de ușor și repede (Drumul unei cărți de la scriitor la cititor este mult simplificat, în comparație cu „labirintul" parcurs de piesa de teatru de la dramaturg la public).

După aceea, criticii încep să emită ipoteze, să definească orientarea socială, intensitatea luminii în metaforă, fantasticul și grotescul etc., etc. Și pentru că se procedează așa climatul poeziei și al prozei este fertil.

Ce se întîmplă cu piesa de teatru ?

În primul rînd, redacțiile acordă insuficient spațiu textelor dramatice. Și după ce, în sfîrșit apar cîteva piese, nimeni nu mai spune nimic. De cîteva luni Mihai Nadin, a publicat în „Cronica" o fișă de lectură judicios scrisă. Dacă vreun teatru se decide cu vremea să valorifice scenic producția respectivă atunci, cronicarul dramatic, în cîteva cuvinte expediază piesa și scrie, cum e și firesc, despre spectacol... Și cam așa se-ntîmplă, de obicei.

Aș vrea, cu acest prilej, să-mi exprim regretul că piesele scurte realizate de Romulus Vulpescu, remarcabile prin construcție și limbaj, au rămas în anonimat la data apariției în revistă, dar și acum cînd cronicarii diferitelor publicații analizează volumul „Exerciții de stil", în cuprinsul căruia piesele respective figurează.

Gîndindu-mă la un studiu despre implicația filozofică a dramei românești contemporane, am reținut foarte puține titluri. Din păcate una dintre aceste piese „Patimi" de Paul Everac a fost discutată numai în contextul unor cronici teatrale, deși se cuveneau ample discuții pe tema eticului carpato-dunărean, a filozofiei noastre populare, a magiei cuvîntului românesc și despre implicațiile fenomenului de urbanizare, aspect social deosebit de actual.

Revista „Ateneu" va deschide, începînd cu numărul din februarie, în paginile de critică literară, alături de cronica prozei și a poeziei, cronica dramei, pe care o vom inaugura cu piesa sus amintită.

Eu nu vreau să cred că avem o dramaturgie sub orice nivel, cum afirmă „unii". Mai curînd, mi-aș îngădui să reproșez că nu avem o critică angajată pe întregul fenomen literar. Mărturisesc cinstit că de foarte mult timp aștept să citesc o cronică a unui text dramatic, semnată de mult apreciatul Nicolae Manolescu.

Consider că este necesar să se acorde, de către toate publicațiile de cultură și literatură mai mult interes problemelor dramaturgiei românești — atît ca spațiu beletristic, cît și, în paginile de critică literară.

★

Firește că ne bucurăm de faptul că teatralitatea românească cîștigă noi dimensiuni, că se înscrie cu deosebite aprecieri în fenomenul teatral european și că obține trofee la nivel mondial. Sînt cunoscute toate acestea precum și succesele unor regizori români care au montat spectacole pe diverse scene din alte țări.

Dar, răsfoind fișele documentare pe care le dețin am putut constata cu tristețe că nu toți regizorii creatori de spectacole valoroase au pus în acțiuni întreaga lor capacitate creatoare în slujba piesei românești, de actualitate.

Dacă pivotul regizorului Moni Ghelerter rămâne dramaturgia originală, iar laboriosul Ion Cojar a determinat, prin spectacolul de la Piatra Neamț, cu piesa Ecaterinei Oproiu „Nu sînt Turnul Eiffel" să se impună ca o lucrare valoroasă, numărul regizorilor animatori, pasionați, răspunzători de destinul dramaturgiei românești este mult prea redus.

Interviurile și mesele rotunde publicate de presă, în ultimul timp, se ocupă de reorganizarea vieții noastre teatrale în trupe „mari" sau „mici", talentatul Andrei Serban vine de la Paris cu formula de teatru ideal : „teatrul de bulevard", dar nu citim cuvinte de nemulțumire, de atitudine fulminantă a unor regizori care au făcut „totul" să aducă în lumina rampei un tînăr dramaturg român.

Admir contribuția regizorului Liviu Ciulei la dezvoltarea teatralității contemporane **(Cum vă place, Opera de trei parale, Moartea lui Danton).** Dar, mi-aș îngădui să întreb care este piesa românească de inspirație contemporană, realizată de prestigiosul regizor și în același timp director de teatru ?

Drept răspuns, îmi îngădui să transcriu din intervenția sa la recenta anchetă publicată de revista „Teatrul" (Nr. 12 — 1967).

...„Ce mi se pare cu deosebire important de aici înainte :"

. . . . . .

c). Dezvoltarea în pas cu viața scenei românești a acelei literaturi dramatice de mare valoare, fără de care spectacolul nostru nu poate atinge cea mai înaltă expresie a caracterului său propriu. Crearea tuturor condițiilor pentru ca această dezvoltare, atît de necesară și despre care vorbim atît de mult, să depășească definitiv stadiul deziderateloR".

. . . . . .

Rog să fiu iertat că aduc în discuție numele reputatului regizor, dar „caracterul propriu al spectacolului românesc modern" — deziderat formulat de domnia sa — nu poate fi dobîndit decît atunci cînd regizorii cei mai valoroși vor angaja tot efortul profesional în slujba dramaturgiei românești.

GEORGE GENOIU

NICOLAE IOANA

Născut : 17 sept. 1939, comuna Racovița, județul Argeș. Absolvent al Facultății de filozofie din București (1964). Autor al plachetei **Templu sub apă** (col. **Luceafărul**, 1967). Poeziile sale evidențiază un ton liric foarte puternic, dar subteran. Suprafața acestuia relevă o geografie eclectică, nelineară, amortizată muzical. În ea recunoaștem prea ușor, structurile : asocierea eului cu unul sau altul din elementele primordiale („Sînt tărîm...") contopirea cu natura („Iuat de vîrtejuri albe..."), încercări anecdotice de transcendență („M-am uitat într-un gînd"...), mici spații eminesciene și blagiene în consunere cu poetul. Dar toate acestea nu sînt decît fragmente de templu liric bîntuit și sfărîmat de vitalitatea orfică a unui tonus liric nativ. Poeme restrînse **(Elogiu, Fluviu, Valea somnului, Lac mort)** anunță una din liniile volumului **Paznicii lumii** (în curs de apariție) volum care va trebui să contureze nu numai subsecvent — identitatea autorului.

M. N. R.

LAZĂR ILIESCU

În afară de cunoscutele traduceri din Baudelaire, apărute în 1939, Lazăr Iliescu (născut la 23 decembrie 1887 în București) a mai tradus : Lenau — *Versuri alese* (1957) ; Günther Feustel — *Șoareci, lacrimi* și — *Un colț viu* (1957) ; Herbert Eulenberger — *Heinrich Heine* (1957) ; Walther Victor — *A fost primăvară...* (1948) ; *Chipuri, dintr-un an neuitat* (1958) ; F.P. Zglinicki — *Tică Rățoiul, O poveste cu rațe sălbatice* (1959) ; Alfred de Musset — *Poezii* (1960) ; Franz Storch — *Umbre încătușate*, roman (1960) ; Corneille — Racine — *Teatru (Britanicus,* 1960) ; Thomas Mann — *Nuvele* (în colaborare, 1960) ; Wilhelm Busch — *Album* (1961) ; Iohannes Becher — *Poezii* (1962) ; Oscar Walther Cisek — *Pirjolul* (2 volume, 1963), semnat *Em. Cerbu* ; Bertold Brecht — *Versuri* (în colaborare cu Demostene Botez, 1964) ; Johann Peter Eckermann — *Convorbiri cu Goethe în ultimii ani ai vieții sale* (1965) ; Thomas Mann — *Moartea la Veneția* (în colaborare cu Al. Philippide, 1965) ș.a. Are în manuscris ample traduceri din Lamartine, Verlaine și Rilke. Lazăr Iliescu a debutat în 1906 la *Sămănătorul* și a publicat sporadic și versuri originale la *Viața literară* și *artistică* a lui Ilarie Chendi, *Neamul Românesc* al lui N. Iorga etc.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

SILVIAN IOSIFESCU

Născut la 21 iunie 1917, Silvian Iosifescu este profesor la Universitatea din București (catedra de teoria literaturii). De la debut *(Era nouă,* 1936 și *Reporter,* 1937) pînă la ultimele lucrări, pe o distanță de trei decenii, activitatea sa de cercetător se împletește cu cea publicistică și cu cea de traducător din literaturi diverse. A publicat articole și eseuri tipologice, unele cu un pronunțat caracter continuistic *(Oameni și cărți,* 1946, *Oameni deosebiți,* 1954, *Probleme și opere contemporane,* 1954, *Eroi și conflicte în dramaturgia contemporană,* 1955, *Romantismul eroului revoluționar,* 1956), cronici literare la nivelul epocii *(Drumuri literare,* 1957) exegeze legate de unele specii literare *(În jurul romanului,* 1959), cercetări monografice în jurul unor nume deosebite din literatura română *(Caragiale,* 1951, 1952 ; *Grigore Alexandrescu,* 1960 ; *Momentul Caragiale* 1963) sau studii de estetică generală sau literară. *(Artă și arte,* 1965, *Teoria literaturii,* 1965). A semnat prefețe și studii introductive la : Grigore Alexandrescu *Opere,* vol. I (1956), Caragiale (ediții diverse 1950, 1959, 1962, 1965 etc), Eminescu — *Basme* (1950), H. Papadat Bengescu, *Concert din muzică de Bach* (1957) ; Liviu Rebreanu, *Pădurea spînzuraților* (1956, 1964) ; Ștefan Popescu, *Poeme* (1965) ; Nichita Stănescu, *Sensul iubirii* (1960) ; Simone de Beauvoir, *Amintirile unei fete cuminți* (1965) ; Erskine Caldwell, *Moartea unei haimanale* (1961) ; Ilya Ehrenburg, *Al nouălea val* (1954) ; *Nuvela americană contemporană* (1963) ; J.D. Salinger, *De veghe în lanul de secară* (1964) ; G.B. Shaw, *Teatru* (1963) etc. A tradus din Taine, Romain Rolland, J. Steinbeck, proză satirică franceză, engleză etc. În colaborare cu Vera Călin a încercat o fixare în teatru prin comedia *Furtună în cancelarie* (1956).

NEGOIȚĂ IRIMIE

Afirmat în revistele clujene *Tribuna* și *Steaua,* Negoiță Irimie este prezent în cîmpul literar prin poezii, cronici (plastice în deosebi) și însemnări. A debutat, prezentat de Ioanichie Olteanu, în 1964, cu volumul *Cascadele luminii* (colecția *Luceafărul*). Au urmat apoi plachetele *Dor de infinit* (1966) și *Joc de planete (1966).* Deși concepute ca niște „excursii cosmice", deci prin natura lor livrești itinerarii posibile, versurile ultimei culegeri descoperă în evoluția lui Negoiță Irimie o geografie lirică terestră, cu reportaje adecvate transformărilor din peisajul contemporan al țării. O notă de discret lirism, schițată în ultimele poeme, cultivată în viitor, ar salva poate poezia lui de la o teoretizare imagistică ușor artificioasă.

EMIL MANU

IONA, CHITUL ȘI ALȚI IHTIOZAURI

(Urmare din pag. 1)

odată afară, se înspăimîntă ca niciodată : „Îngrozitor ! Mă miram eu de ce nu sînt fericit. (Se suie pe o movilă de pietre) *Ce vezi ? Orizontul. Ce e orizontul ăla ? (Îngrozit) O burtă de peste. Și după burta aia ce vine ? Alt orizont. Ce e orizontul acela ? O burtă de pește uriaș. Ia mai vită-te odată.* (Iona privește, apoi își acoperă ochii cu palmele). *Ce-ai văzut ? Nimic ! Ce-ai văzut? Nimic decît un șir de burți. Ca niște geamuri puse unul lîngă altul". Și urmează, ca formulare a miezului tragediei noului Iona, meditația clară : „Problema e dacă mai reușești să ieși din ceva, odată ce te-ai născut. Doamne, cîți pești unul într-altul" Un afară, unde omul să respire libertatea plenitudinară, după care umblă, ieșind mereu din limite vechi și intrînd tot de atîtea ori în limite noi, se află numai în nonexistență. Iona înțelege și, chemîndu-se din depărtarea, în care rătăcise mergînd tot înainte, își strigă : „Iona, Ionaaa ! E invers. Totul e invers" și, cu briceagul, care îl scosese din burțile atîtor monștri, și-o spintecă și pe a sa.*

După ce cititorul admiră încă o dată la Marin Sorescu problematica spiritului său, cunoscută de la primele lui poezii, după ce își dă seama că se află în fața unei conștiințe arse de setea cunoașterii absolute, lovite de sentimentul singurătății metatizice și mai ales strivite de mărginirea existenții, după ce contemplă simbolul tragic al lui Iona, pe care îl raportează ușor la creațiile lui Hemingway, Ionescu și Beckett, dar îl și disociază tot atît de ușor, el se poate totuși întreba : a găsit Iona-modernul prin sinucidere cunoștința aceasta esențială, leacul solitudinii și libertatea totală ? este soluția lumii de totdeauna sau numai a unei lumi speriate de moarte și care, apărută mai de curînd, nu mai crede în nimic? Căci un ideal hrănit cu o viață de om e soluția cel puțin a eliberării, chiar dacă acea viață palpită, vorba lui Hamlet, într-o coajă de nucă Direcția, în care Marin Sorescu pune pe Iona să-și caute fericirea, doar suspendă problema.

Încît, aplaudîndu-i ticțiunea în economia ei artistică, avînd despre autor sentimentul unei personalități originale, mai că ne-am sui noi înșine pe vre o colină și, ca să se audă de la o generație la alta, am striga : „Marine, Marineee ! E invers. Totul e invers".

Conspecte profesionale

(V)

Rescrierea și construcția

Pentru unii și alții deopotrivă, rămîne o regulă comună, minimă : să țină treaz interesul spectatorului.

Dacă facem pentru moment abstracție de conținut și ne concentrăm asupra meșteșugului formal, e bună orice construcție sau anti-construcție care determină spectatorul să stea liniștit în scaunul lui și să nu tușească decît în anumite momente.

Cehov s-a depărtat de construcția clasică, apelînd la contraste ale trăirilor. Shaw, în „Casa inimilor sfărîmate", depășește slăbiciunea construcției prin vitalitatea ideilor și a limbajului (de altminteri, am impresia că și mulți dintre dramaturgii noștri suplinesc elemente ale acțiunii prin replici de duh, adesea fermecătoare). „Un gust de miere", „Ostatecul" și alte piese de avangardă și de revoltă împotriva teatrului obișnuit s-au bucurat de o bună primire a criticii londoneze, plictisite de cunoașterea tuturor trucurilor meseriei și au stîrnit interesul publicului, ca orice lucru nou ; dar — afirmă Langner — după un timp beneficiile aduse de mode și cicluri trec, iar scriitorii și publicul s-ar întoarce pînă la urmă la formele de maximă eficiență a teatrului.

★

Cu regretele de rigoare, trebuie să-i dăm dreptate : în Occident, majoritatea pieselor moderne, care se abat de la făgașul „eficient" și aduc sînge proaspăt dramaturgiei, apar în teatrele subvenționate de stat sau municipalități, pe cînd teatrele care se țin singure pe picioare au un repertoriu construit mai adesea pe făgașul obișnuit, cu multe producții comerciale.

Să lăsăm însă considerațiile generale. Cărămida construcției este scena, nu în sensul fizic, ci scena ca subdiviziune a actului. Tehnic, oricîteori intră pe scenă un personaj, dramaturgul constîncios numerotează o nouă scenă : dramatic însă, scena este un moment închegat, cu începutul, mijlocul și încheierea lui, și scesta este sensul uzual, la care criticii se referă atunci cînd scriu : „o scenă de neuitat ne-au oferit-o actorii atunci cînd..."

Construcția este bună cînd scena face să avanseze desfășurarea acțiunii. La sfîrșitul scenei, caracterele principale ar trebui să aibă relații cît de cît diferite față de cele existente la începutul scenei. Oricît ar alerga personajele pe podea, scena e statică dacă nu face intriga să progreseze. Dacă scena reiese dintr-o scenă precedentă, dacă e suita ei logică, atunci șansele de a fi puternică sporesc ; se poate întîmpla ca o scenă să nu aibă urmare directă în scena următoare, ci abia după alte cîteva intercalate ; chiar și atunci e important factorul progresie, factorul suită.

Așa cum spuneam la început, nici un criteriu al construcției nu e important în sine, nu cîntărește decît prin rezultat, iar rezultatul începe să fie cîntărit printr-un singur element : caracterul captivant. Ce nu captivează, nu există. „Caracterul educativ" care încearcă să se strecoare prin precizări de natură organizatorică, sfaturi date de predicatori bine intenționați etc. este foarte necesar în construcția rapoartelor și referatelor, dar pe scenă se transformă în anti-educație, plictis, riscă să facă greoaie sau inestetice chiar și idei care îi sînt scumpe dramaturgului și echipei cu care colaborează. De aceea — principiul acesta nu e luat din manual, e adăugat de la mine, dar nu se contrazice cu manualul — măiestria este de a reliefa în mod captivant ideile principale, de a le integra în suspensiile piesei. Suspensia de care vorbește Langner este, în acest sens, nu simpla suspensie de tip polițist (lăsarea spectatorului în suspensie, în necunoscut și întrebarea asupra celor ce vor urma), ci întreaga gamă de mijloace care pot stîrni interesul spectatorului, care îl pot captiva în desfășurarea acțiunii. Teatrul clasic grec se baza pe subiecte dinainte știute, ba, mai mult avea adesea un prezentator sau cor care enunța dinainte desfășurarea acțiunii — și totuși era bogat în suspensii.

Citățm :

„Am căpătat convingerea, prin propria mea experiență că, odată ce ai pe scenă caractere vii, interesul suspensiei este elementul esențial al piesei, acela de care nu te poți dispensa. O piesă care stîrnește interes prin suspensii îți înșfacă atenția și te înlănțuiește fermecat pe fotoliul tău... (Adăugăm că Brecht, care era contra „fermecării" și „legănării" spectatorului, creea totuși suspensii, uneori inspirîndu-se dingenul cel mai ieftin și mai popular, al romanelor polițiste, uneori disecate cîte trei pe zi — n. ns. S. F.)... Cînd romanul te-a obosit, îl închizi și revii la el mai tîrziu. În teatru, trebuie să stai pe un scaun, adesea nu cel mai confortabil, pe perioade care trec uneori de patruzeci de minute pentru fiecare act... Începe să te doară spatele... Piesa trebuie să alerge în competiție cu oboseala ta crescîndă... Un scriitor poate să se dispenseze de acte, scene sau oricare din stereotipiile teatrului, dar nu poate elimina interesul suspensiilor."

De unde provine însă suspensia ? Cum se „fabrică" ea ?

SERGIU FĂRCĂȘAN

film

CORIGENȚA DOMNULUI PROFESOR

Aveam, în primele clase de liceu, un coleg care se pricepea să repovestească filmele văzute, într-o manieră personală. Elevii se adunau în jurul lui, în pauze, și asistau captivați la reconstituirea unor scene comice sau de aventuri ; cu timpul, omul nostru și-a cîștigat atîta experiență și „măiestrie", încît a început să imagineze subiecte proprii, dezvoltate narativ și mimic în veritabile scenarii vorbite, destul de abil construite și presărate cu suspensuri, după care copiii se dădeau în vînt. Pînă la urmă, nu și-a ascultat vocația și — băiat serios — a devenit medic radiolog. Dar amintirea pasionantelor sale evocări kinetoscopice îmi întărește părerea că scenariul de film, departe de a implica o elaborare literară, serișă, cere mai curînd un stil oral, în sensul unei povestiri care să pară că ia naștere pe loc, chiar în fața spectatorului.

O asemenea spontaneitate de povestitor (oral) îl definește cu precădere pe Ion Sîrbu, scenaristul **Corigenței domnului profesor**, la care prețios e nu atît darul invenției, cît acela al observației acute și al punctuației ironice, pînă la malițiozitate, cu un evident substrat moral. Poate că din punct de vedere al anvergurii epice, Sîrbu nu trece cu mult dincolo de pretextul anecdotic, dar limita aceasta e larg compensată prin abundența notațiilor, prin eficacitatea interpretării situațiilor, prin autenticitatea cadrului (convingătoare, în acest sens, e lectura primei versiuni a scenariului, apărută în revista „Film" cu titlul **Bivolițele**). Instinctiv, Sîrbu a anticipat — văzînd astfel calități de cineast — o recentă definiție a lui Pasolini : „Întreaga viață, în complexul acțiunilor sale, e un cinematograf natural și viu ; prin aceasta, din punct de vedere lingvistic, este echivalentul limbii populare în momentul său oral sau biologic".

Dacă ar fi început pe mîini bune de regizor, scenariul lui Sîrbu ar fi produs un **film**, adică o operă cinematografică. A început, însă, pe mîinile lui H. Boroș, care se arată a fi lipsit de o gîndire proprie și de aceea mereu împins să-și reducă rutinier viziunea la scheme prestabilite, la o expresie fără viață. Pățaniile profesorului Mureșan sunt parcă repovestite de un „umorist" bîlbîit, acțiunea e neunitară, efectele satirice sunt întretăiate de sughițuri. Ceea ce supără, însă, în mod deosebit e falsa înțelegere dată conceptului de „geografie ideală" a cinematografului, ceea ce duce — încă o dată în filmul nostru — la neutralizarea spațiului și a timpului, la diluarea narațiunii într-un sirop fără culoare și fără gust. Povestea scenaristului e „eminamente" clujeană, reflectînd o anumită mentalitate, o anumită atmosferă, o anume matcă de moravuri și relații între indivizi. În asta rezidă autenticitatea, culoarea particulară, „cachet"-ul unui umor cu timbru specific. Or, Boroș mută cu de la sine putere sediul acțiunii la Brașov, oraș cu o fizionomie diferită. (Cred oare cineaștii noștri că orașele noastre se oferă, otova, fără o amprentă proprie, fără personalitate, încît să poată fi confundate și luate unul drept celălalt ?) Boroș a preferat, probabil, Brașovul pentru că e mai aproape de Buftea și pentru că prezintă avantaje O.N.T.-istice. Am rămas cu totul contrariat cînd într-un pasaj din cartea lui Primo Levi, **La tregua** (Armistițiul), în anii războiului antifascist, de după colțul unei străzi din Iași apare, legănîndu-se, o... cămilă ; dar i-aș întreba pe automobiliștii noștri, de azi și de-acum treizeci de ani: cîte bivolițe, răzlețe sau în cireadă, pot fi întîlnite pe șoseaua dintre Predeal și Brașov ? Pare un fleac, observația aceasta, dar ea atestă grosolana indiferență a unor regizori față de autenticitatea „cinèmelor" din care-și alcătuiesc peliculele și, în ultimă instanță, față de realitate. Iată de ce multe din filmele noastre sunt „abstracte", impersonale, prefăcut generalizatoare. Se uită mereu că generalul își trage sevele din particular, mai ales în cazul unui pretext satiric cum e **Corigența domnului profesor.**

Oricum, în ciuda limitelor de anecdotă mai mult sau mai puțin truculentă (sau tocmai în virtutea lor), scenariul lui Sîrbu, repet, cuprindea „o aluzie continuă la opera cinematografică de făcut", dar de făcut regizorul a făcut aproape o nimica toată. Pentru acesta din urmă, pe semne, laptele de bivoliță e indigest.

FLORIAN POTRA

plastică

EXPOZIȚIA DE ARTĂ DECORATIVĂ

Expoziția de artă decorativă organizată în această iarnă își păstrează profilul obișnuit : sînt prezentate unicate artistice, în majoritate produse ale unui efort artizanal, obiecte a căror funcție primă este aceea de decor în sine (tapiserii, statuete de ceramică, panouri de tablă bătută, pictură pe sticlă, etc.) Nici de astă dată interesul general nu converge spre obiectul de uz cu funcționalitate precisă ; și chiar în cazul serviciilor de ceramică sau al podoabelor de exemplu, accentul nu cade pe posibilitatea reproducerii seriale ce ar presupune comercializarea largă. Dacă prin artă decorativă nu înțelegem însă numai strict obiectele de decorație ci includem toate obiectele ce alcătuiesc decorul vieții — primă și importantă sursă de emoții estetice, prim și important mijloc de educație estetică — mi se pare atunci că alături de unicatele artistice cu valoare incontestabilă, lipsesc din actuala expoziție prototipurile care în confruntare deschisă cu publicul ar fi primit sau nu girul producerii în serie largă.

Desigur lipsa acestor prototipuri, caracteristică din păcate tuturor manifestărilor de artă decorativă de la noi, se datorește de data aceasta altfel caracterului deschis, sărbătoresc al expoziției cît și faptului că majoritatea exponatelor sînt destinate vînzării imediate. Ideea este foarte bună. Împreună cu expozițiile de felicitări deschise în cîteva dintre galeriile bucureștene, sînt recomandate astfel publicului, daruri cu o reală valoare artistică.

Folclorul, sursă de inspirație, pare să acționeze în această expoziție cu un numitor unificator. Referirile subtile în majoritatea cazurilor se fac în toate sectoarele artelor decorative reprezentate : în lucrăturile în piele (Victoria Prodanov, Ella Cancicov), *în ceramică — „Cocoșul" lui* Dragoș Ganescu, *figurinele antropomorfe ale* Mariei Podeanu *sau prelucrările sculpturale ale lui* Florian Alexie — *în tapiserii* (Teodora Moisescu Stendl, Monica Moisescu), *în sculpturi — ca în acel capitel de lemn bine structurat al lui* Mihai Olos.

Uneori însă stadiul citatului brut nu este depășit; este vorba iarăși și iarăși despre pictura pe sticlă în care nu s-a ajuns la vreo formulă originală, deși tehnica în sine oferă posibilități plastice deosebite sau despre producția (sau mai bine spus reproducția) de obiecte de lemn folosite în gospodăria țărănească (printre acestea din urmă numărîndu-se și încercări de acomodare cu un decor suprarealist — lingurile cu ochi pictat în concavitate ale lui Mircea Milcovici, *obiectele cu motive de inspirație Victor Brauner ale* Mariei Meșteru Zamfirescu).

Această continuă și nediferențiată referire la folclor, atît de polivalentă cînd se face într-o creștere organică, a dus însă, — și actuala expoziție de artă decorativă o demonstrează din plin, — la un nou fel de anonimat colectiv. Grupul de table bătute de la intrarea în expoziție pare să aparțină aceluiași expozant, deși în realitate este vorba de trei sau patru artiști : aceiași fărîmițare a compoziției ce tinde să acopere întreaga suprafață de lucrat, aceleași subiecte, același tip de stilizare frustă. O impersonalitate asemănătoare o au panourile de ceramică : formele sînt construite toate din muchii, personajele sînt în același fel hieratice, pînă și preferințele pentru o anumită cromatică, pentru anumite smalțuri, coincid. O monotonie stînjenitoare este consecința imediată. Desigur tehnica însăși dictează prin rigorile ei un anumit stil. Dar numărul posibilităților pe care acest stil le oferă în interiorul lui e infinit. Dovadă — modulațiile istorice ale acestor tehnici.

Rafinate, uzînd de efecte de op-art, fără vreo referire la universul folcloric, imprimerurile în totalitatea lor sînt bine puse în valoare de tapetul de lemn viu colorat ce acoperă pereții interiori ai expoziției. Același gust deosebit îl dovedesc podoabele Evei Cerbu *și mai ales ale lui* Medy Dinu, *păpușile îmbrăcate în costum popular, reprodus fidel și cu umor, ale* Corneliei Bartolomeu, *platourile delicat orientalizate ale* Filofteiei Simionescu, *etc.*

Expoziția de artă decorativă trebuie salutată și pentru inițiativa fericită, ce va deveni sperăm, obicei, de a primi în rîndul expozanților și studenți ai Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu". În confruntarea cu artiștii consacrați, lucrările acestor tineri dovedesc că ospitalitatea este îndreptățită.

CRISTINA ANASTASIU

muzică

LECTURI

Editarea traducerii „Poeticei muzicale" a lui Igor Strawinski împlinește bibliografic muzicologia noastră cu o lucrare estetică de interes scientist-teoretic, dar și literar, completînd publicarea unui *serial* de lucrări eseistice ce aparțin unor creatori de reputație. Serialul acesta tipografic, deși dezordonat cursiv, aliniază într-o perspectivă retrogradă incompletă, o autobiografie Prokofiev, volumul „Dl. Croche". de Claude Debussy, „Sînt compozitor" de Arthur Honegger, ultima dintre ele fiind Poetica lui Strawinski.

De obicei creatorii nu practică și critica de artă. Nu o fac pentru că, de cele mai multe ori de ce să nu o spunem pe drept — nu cred suficient în ea. Nu fac critică pentru că desigur cred în forța artei înseși și mai puțin în nevoia unei avocaturi artistice. Multora, s-a văzut, critica li se pare chiar anostă, mai ales cînd este practicată de acei „profesioniști", ai speculației subiective, de atîtea ori ne la locul ei în muzicologie. Și cazurile acestei simpatii speculative față de muzică, deseori nerafinate, se pot găsi fără prea mult efort pretutindeni. Atunci cînd o fac însă, îndemnați de cine știe ce motive, pornesc polemic împotriva interpretărilor false, împotriva gratuității, angajînd competență și fantezie. Au făcut-o Berlioz, Wagner, Schumman, între contemporani Bartok, Honegger, Schönberg, chiar taciturnul Webern, o fac astăzi aprinși Messiaen, Boulez, Stockhausen, Nono.

Igor Strawinski n-ar putea fi întru totul cuprins în grupul acestora. El nu și-a găsit niciodată o pasiune, o voluptate în muzicologie. Cele două volume care l-au făcut conoscut în rîndul teoreticienilor — reflexivi ai fenomenului muzical, jurnalierul „Cronicile vieții mele" și „Poetica muzicală" asupra cărora ne orientăm acum atenția, sînt de fapt explicitări a două fenomene muzicale obiective, prin subiectiv. Unul este Igor Strawinski însuși ; celălalt, muzica văzută de Igor Strawinski. Aspecte opuse dînd un total cum nu se poate mai interesant.

Cartea din urmă, — „Poetica muzicală", ce datează de circa 15 ani, este o grupare logică de cîteva capitole în care se intenționează, desigur succint, epuizarea problematicilor de bază ale artei muzicale, fiecare capitol fiind în sine un eseu. Ar putea fi numit un ciclu de „eseuri conversaționale". Intenția nu pare deloc artificială. Fiind solicitat la o serie de conferințe cu acest obiect la Universitatea Harvard din S.U.A., Strawinski își întocmește aceste materiale intitulate „Poetica" așa cum spune singur și pentru „a mă explica mie însumi și a mă strădui să pun la punct lucruri care au fost deplasate de ignoranța și rea voința pe care le observăm întotdeauna unite". Polemica este deci la locul ei. Cu tot aspectul documentat — didactic — lucrarea nu-și propune însă a da lecții. În ea cititorul găsește date și judecăți de valoare, comparații și paralele (unele surprinzătoare) atitudini de asprime critică, acte de introspecție sensibilă, subiectivism și obiectivitate totodată. Nu e străină unor pagini o nuanță de îngrijorare asupra condiției artei, a problemelor artistului modern. Ceea ce își propune cu deosebire, explicarea acelei iradiații în lanț de la fenomenul fizic sonor, la compoziția și tipologia muzicală, apoi la execuție, cartea izbutește pe deplin. Intuiția genială a creatorului Strawinski poartă cu ea acea autoritate de arbitru al bunului gust, al autenticității, într-o lume pe care autorul o numește „a dogmelor", „a ordinilor", „a disciplinei". Este lumea muzicii. Pertinent, autorul vrea să-și convingă auditoriul : „Faptul că am verificat prin mine însumi valoarea și eficacitatea unei asemenea explicații, mă convinge și vă garantează" că „deși făcute de mine însumi, nu sînt mai puțin valabile și pentru alții decît pentru mine".

Interesante de urmărit, revelatorii sînt paginile de reflexie asupra formelor articulării limbajului sonor în „valori mensurale", asupra laturii abstracte, ca fenomen artistic de speculație pură, a „invenției" compoziționale, a laturii executive, cîteva extinderi tentaculare de natură filozofică asupra muzicii.

Cartea aceasta de eseuri muzicologice se adresează deci deopotrivă celor care se îndreaptă spre muzică și totodată valorifică substanțiale elemente inedite, pentru a justifica rîvna celor ce trăiesc intens arta. Un mic tratat de estetică muzicală, în care se știe să se păstreze echilibrul, evitînd artistic disproporționările luxuriante, fără a prejudicia cu nimic diversificările impuse de obiect. Evident Strawinski are dreptate. Creatorului îi sînt indispensabile meditații asupra normelor artei.

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Amintirea a două dimineți de luni

Redeschiderea Teatrului Mic e un eveniment ce se cuvine consemnat cu satisfacție, scena de aici fiind, cum am mai avut prilejul să scriu, una prestigioasă, unde actul de creație capătă valori indiscutabile sub raportul programului și al contribuției novatoare. Regăsirea în ambianța intim-solemnă a sălii din vechiul Sărindar, a fost, pentru toți cei prezenți la premiera piesei lui Miller, un moment plin de emoție și de bucurie, și trebuie spus de la început că spectacolul a fost și el regalul pe care îl așteptam. Nu e puțin lucru, pentru un teatru, să-și cîștige o atît de pregnantă personalitate, încît lipsa prezenței sale să se resimtă atît de acut într-un peisaj scenic totuși bogat, cum este acela al unei stagiuni bucureștene.

Piesa lui Miller, selecționată în ansamblul unui repertoriu ilustrînd o receptivitate neanchilozată în prejudecăți, e de un realism aș spune tern, înnobilat adesea, sau mai exact vag, de ideea poetică a **„eroismului acelora care știu să suporte lipsa oricărei speranțe"**. Miller declară că e piesa pe care o preferă, la care a scris cu mai multă dragoste decît la oricare alta, deși mie mi s-a părut a fi totuși una care nu-l reprezintă, sau una care nu reușește să sublinieze dimensiunile talentului celui ce a scris **Moartea unui comis voiajor.** Dacă aș fi rău, ar trebui să spun că întotdeauna ne iubim copiii nereușiți, a căror existență ne oferă prilejul să ne dovedim eroismul de a suporta lipsa oricărei speranțe.

În sfîrșit, tocmai din această cauză, mă voi folosi de chiar cuvintele lui Miller pentru a evoca **Amintirea celor două dimineți de luni : „Un băiat lucrează vreme de doi ani în mijlocul unor oameni ale căror griji, victorii, nădejdi, le împărtășește zi de zi, iar în momentul cînd urmează să se despartă de dînșii așteaptă ca pe un eveniment memorabil un semn din partea lor că a fost într-adevăr unul de-ai lor, că s-a făcut iubit și înțeles în măsura în care i-a iubit și înțeles el. Dar, în mijlocul valurilor de rutină care îi înghit pe toți, abia dacă-i observă plecarea".**

Evident, ideea nu e nici ea chiar atît de nouă, sau nu e chiar atît de nouă pentru noi, dar mai importantă putea fi tratarea ei, care în piesă e de o ariditate destul de prozaică și de cumin-te-obositoare, ceva în genul acelui realism care a minat multă vreme, și la noi, transfigurarea încandescentă a cotidianului.

Dar să ne reîntoarcem la spectacol pentru că el a fost acela care ne-a încîntat realmente și a înnobilat textul cu o poezie emoționantă, fructificîndu-i inițialele virtuți, făcîndu-ne să uităm cumințenia didactică și atît de transparent-tezistă a dramaturgului, altfel celebru.

Cu o singură rezervă, ușor de evitat regizoral, privind ritmul alunecînd spre tenta lentă a descriptivismului scrierii, spectacolul este, pentru mine cel puțin, memorabil din mai multe puncte de vedere. Întîi aș vrea să relev ceea ce a izbit de la început și anume decorul lui **Ștefan Hablinski** (în același timp semnatarul costumelor) remarcabil prin puterea de a fi concret-evocator în limitele spațiului poetic. Aș spune, și sper că nu greșesc, că întreaga concepție a spectacolului a fost din prima clipă relevată de acest decor în care nevoia violentării, prin reconstituirea cotidianului trist al existenței eroilor, a fost materializată admirabil. Nu am la dispoziție spațiul pentru a detalia acest **admirabil** dar e destul, cred, să spun că universul existenței eroilor s-a constituit de la început sub apăsarea pe care o produce inventarul, brutal de minuțios alcătuit, al atelierului mecanic, incluzîndu-i parcă pe protagoniști în seria mai veche sau mai nouă al zecilor și zecilor de piese metalice în funcție de care se consumă implacabilul lor destin fără speranță.

Conjugarea punctului de vedere regizoral-scenografic e excelentă, și sub direcția de scenă a unui creator atît de sobru și de profund cum este **Ion Cojar,** evoluția acțiunii se petrece ca într-un vis tulburător prin preciziunea detaliilor.

Arta spectacolului trăiește, apoi, din pitorescul savant desenat al unor tipuri ce și-au aflat în talentul actorilor distribuiți în rolurile protagoniste echivalențe care au făcut ca acestea să depășească dimensiunea piesei. Mă gîndesc la **Ștefan Ciubotărașu,** magistral în rolul bătrînului Gus, refăcînd pe scenă, într-o infinitate de nuanțe, o biografie zguduitoare, evocînd o umanitate ultragiată, un destin dureros de cenușiu și de mizer și de chinuit. Greutatea scenică a actorului este atît de robitoare, încît prezența lui singură în acest rol ar putea să justifice și să argumenteze punerea în scenă a piesei. La rîndul lui, **N. Neamțu Ottonel,** compune cu o rară artă portretistică imaginea septuagenarului Jim, pentru a-i da lui Gus o replică egală și nu mai puțin memorabilă. În șirul compozițiilor din care trăiește spectacolul se înscrie și rolul Tom, căruia **Vasile Nițulescu** îi crează o existență ce vorbește mai mult decît elocvent despre virtuțile actorului. **Constantin Codrescu** apoi, **Ion Marinescu, Emilia Manta, Dinu Ianculescu, Doina Șerban,** vin fiecare în scenă cu o convingere care le subliniază cunoscutele însușiri, pentru a completa nu numai pitorescul atmosferii dar, alături de acesta, pentru a sublinia discrepanța dintre condiția mizeră și involuntar egoistă a unor existențe irremediabil văduvite de raza speranței, și sensibilitatea adolescentului avînd naivitatea și curajul să creadă în aceasta din urmă. Dar Dumitru Furdui, actor excelent, și bine distribuit în rol, a simțit nevoia, am avut eu impresia, să îngroașe ideea și mai ales **să joace** rolul, cînd datele lui l-ar fi condus cu siguranță la confundarea cu ideea rolului. El a apărut astfel nu atît tînărul care trăiește drama despre care vorbește piesa, cît mai ales **tînăr** în experiența sa actoricească față de creațiile amintite înainte. Ceea ce este cu totul altceva și mai ales ceea ce este surprinzător pentru adevărul talentului său.

În sfîrșit, vreau să spun că spectacolul este nu numai superior piesei, dar regizoral, scenografic și actoricesc, este o demonstrație pentru valoarea unui colectiv pe care ne-am obișnuit să-l aplaudăm și să-l admirăm.

T. V.

A 2-A SĂPTĂMÎNĂ '68

Dacă în prima săptămînă a unui an, criteriile, în genere, ne sînt îndulcite de o convenție adoptată aproape de cînd lumea, o convenție care ne ajută să ne măsurăm existența pe acest pămînt — ca și existența pămîntului însuși — o convenție care neutralizează gustul înfrîngerii și ne îngăduie iluzia că totul (sau aproape totul) poate fi luat de la capăt o dată cu începutul unui nou an — nu același lucru se petrece după ce euforia începutului s-a risipit.

Ce-i drept, alcătuitorii programelor TV s-au îngrijit și au izbutit să ne mențină această euforie, propunîndu-se marți, 9 ianuarie, de pildă, o emisiune cu un titlu sugestiv : „Secolul 21", la care se adaugă precizarea : „Vizită în orașul viitorului".

Într-adevăr, e cel puțin reconfortant să privești — ca la Avanpremieră *— imaginea, deocamdată desenată, a ceea ce poate deveni o locuință omenească (sau, multiplicată la nesfîrșit, un oraș), după ce toate subiectele pentru* Reflector, Transfocator, Fapte diverse *și* Anchete *de tot felul se vor fi spulberat iar omul, eliberat de năravurile pentru care e tras la răspundere de către semenii lui, își va putea dezlănțui forțele pozitive pentru a face mai locuibilă scoarța acestui pămînt al oamenilor. După cum este la fel de reconfortant ca toate acestea să fie înfățișate de către un specialist (arhitecta Tatiana Corvin) care, în plus, desfășoară în fața noastră calitățile unei gazde excelente, degajate, spirituale. Pe scurt, emisiunea a avut darul să ne înfățișeze nu numai „Orașul viitorului" ci și o mostră a ceea ce ar trebui să fie prezentatorul de televiziune într-un viitor pe care-l dorim cît mai apropiat.*

Miercuri ni s-a propus un rebus pe care nu l-am rezolvat, din păcate, nici pînă în prezent. Nu știm anume, cum e posibil ca din mixarea a două monumente — unul al naturii (Munții Făgăraș) și altul, al creației muzicale (Bolero-ul lui Ravel) — să se obțină un atît de impecabil hibrid ..

Joi, televiziunea a pierdut prilejul de a ne despăgubi pentru nenumăratele minute pierdute în așteptarea unor emisiuni de muzică ușoară bune. Prilejul se chema Jacques Brel și ne-ar fi răzbunat — ca și Yves Montand — pentru multă vreme înainte și înapoi. Ne-a vizitat în schimb, la domiciliu, B. B. care și-a luat, astfel, revanșa asupra indiferenței cu care e tratată (la noi) pe ecranul mare.

Vineri, revista literară pentru tineret și-a sărbătorit patronul. Pe sumar, „Mitul albatrosului" a figurat în prim plan. Non-valoarea producțiilor prezentate, au subțiat calitatea emisiunii.

Dezavantajată — prin comparațiile posibile — și de emisiunea pentru copii care i-a urmat, emisiunea pentru femei pare să-și caute într-una rostul. Ne sfiim să dăm — fie și în treacăt — vreun sfat, fiind vorba de prea bătutul cal de bătaie al tuturor celor chemați — sau nu — să discute, în scris sau în spus, pe această temă. E, desigur, foarte greu să fii pe placul tuturor într-o producție de numai 30 de minute. Mai ales cînd e vorba de femei. Dar cuprinderea unor țeluri esențiale — printre care acela de a înlesni drumul spre cultură — nu poate fi — deși este în bună măsură — neglijată. Vom reveni.

O misiune cel puțin egală ca grad de dificultate o au și alcătuitorii emisiunii pentru sate. Un supliment cu destule rubrici, dar care, de fapt, gravitează în jurul a două sectoare bine delimitate. Unul legat direct de muncă, de activitatea de zi cu zi. Dezbaterile pe teme sociale, economice din fața camerei de luat vederi se prelungesc și se consumă cu efectul dorit, pînă în cele mai îndepărtate sate, înlesnindu-se astfel comunicări instantanee și rodnice. Un al doilea sector, deloc neglijat, este acela al divertismentului, care, în programele noastre pentru sate, se reduc — cel mai adesea — la „Interpretul preferat" și la „Recunoașteți interpretul ?" Funcția de informare a cutiei cu imagini, este, însă, și în acest caz, ca și la emisiunile pentru femei — doar foarte palid împlinită. Un mozaic de vederi din toată lumea, selectate după criterii adesea tulburi, nu poate suplini lipsa, din aceste emisiuni, a cărții, a propagandei pentru slova scrisă, pentru toată avuția ce ne-o aduce ea. Cu atît mai mult, cu cît vorba spusă la televizor și imaginea ce-o însoțește ajung mai repede în casa omului decît cărțile ce întîrzie, nu o dată, să apară, chiar și în mult-pomenitele librării bucureștene... Se știe : iarna, mai ales, oamenii citesc mult. Dar ne e indiferent oare cum citesc și — mai cu seamă — ce citesc ? Că de cîntat, cîntă ei, și de jucat joacă ei, chiar mai bine decît în Studioul A ! Că dacă n-ar fi, nu s-ar povesti...

HOMO VIDENS

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct) ; ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct) ; GICA IUTEȘ ; AUREL MARTIN ; MIHAI NEGULESCU ; DINU SĂRARU (secretar general de redacție) ; VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea grafică ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.61.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibliot Rai

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a împlinit 50 de ani

Scumpe tovarăşe Ceauşescu,

La a 50-a aniversare a zilei tale de naştere, Comitetul Central al Partidului Comunist Român, Consiliul de Stat şi Consiliul de Miniştri te felicită din toată inima şi îţi urează ani mulţi, sănătate şi fericire.

Cu acest prilej, partidul, clasa muncitoare, întregul popor, aducîndu-ţi un cald omagiu, dau o înaltă preţuire activităţii pe care o desfăşori încă din fragedă tinereţe în mişcarea muncitorească, meritelor tale remarcabile în lupta pentru eliberarea socială şi naţională a poporului român, abnegaţiei şi energiei cu care slujeşti interesele vitale ale naţiunii noastre socialiste, cauza socialismului şi păcii în lume.

Devotat trup şi suflet poporului, animat de un fierbinte patriotism, ai înfruntat, ca militant al partidului comunist, prigoana regimului burghezo-moşieresc, temniţa şi represiunile poliţieneşti, te-ai distins ca încercat conducător al organizaţiei revoluţionare de tineret, ai participat activ la luptele conduse de partid împotriva fascismului, pentru eliberarea ţării, pentru victoria revoluţiei populare.

În anii construcţiei socialiste, îndeplinind cu neţărmurit devotament sarcini de mare răspundere, ai adus o valoroasă contribuţie, împreună cu ceilalţi conducători ai partidului, la întărirea politico-organizatorică a partidului, la opera de dezvoltare a economiei naţionale şi de ridicare a nivelului de trai al oamenilor muncii, la organizarea statului nostru socialist, cîştigînd stima şi consideraţia întregului popor român.

Noi toţi cunoaştem rolul de seamă pe care îl ai în activitatea Comitetului Central, în elaborarea politicii marxist-leniniste, creatoare a partidului nostru, în fundamentarea programului de desăvîrşire a construcţiei socialiste adoptat de Congresul al IX-lea al partidului, a măsurilor hotărîte de recenta Conferinţă Naţională, îndreptate spre perfecţionarea organizării şi conducerii întregii vieţi sociale, precum şi în dezvoltarea ştiinţei, învăţămîntului, artei şi culturii.

În îndeplinirea înaltelor funcţii încredinţate de partid şi popor se evidenţiază preocuparea ta stăruitoare pentru dezvoltarea orînduirii noastre socialiste, întărirea unităţii dintre clasa muncitoare, ţărănime şi intelectualitate, a frăţiei dintre poporul român şi naţionalităţile conlocuitoare. Este bine cunoscută atenţia neslăbită pe care o acorzi creşterii continue a rolului partidului ca forţă conducătoare în societate, dezvoltării activităţii sale politice, organizatorice, ideologice şi de formare a cadrelor, promovării principiului conducerii şi muncii colective, întăririi unităţii rîndurilor partidului. Exigenţa şi principialitatea partinică, studiul atent al realităţii, legătura strînsă cu organele de partid, obşteşti şi de stat, cu masele largi populare, dinamismul şi perseverenţa cu care munceşti, constituie un exemplu însufleţitor.

Afirmarea viguroasă a României socialiste în concertul naţiunilor lumii, prestigiul ei internaţional sînt rezultatul politicii externe a partidului şi statului nostru, la elaborarea şi înfăptuirea căreia ai un remarcabil aport. Se bucură de aprecierea şi sprijinul unanim al întregului popor activitatea neobosită pe care o desfăşori în fruntea Comitetului Central al partidului pentru întărirea prieteniei şi colaborării frăţeşti a României cu toate ţările socialiste, pentru dezvoltarea legăturilor de solidaritate internaţionalistă cu partidele comuniste şi muncitoreşti, cu forţele care luptă împotriva imperialismului, pentru unitatea sistemului socialist mondial şi a mişcării comuniste internaţionale. În acelaşi timp, desfăşori o activitate rodnică pentru dezvoltarea relaţiilor ţării noastre cu celelalte state, indiferent de orînduirea lor socială, pentru afirmarea largă în viaţa internaţională a principiilor independenţei, suveranităţii, egalităţii în drepturi, pentru colaborare şi prietenie între popoare.

La această aniversare jubiliară, prilej de bucurie pentru noi toţi, te îmbrăţişăm cu căldură şi îţi dorim, scumpe tovarăşe Ceauşescu, noi succese în munca pe care o desfăşori pentru înfăptuirea măreţelor idealuri ale partidului nostru, pentru propăşirea patriei şi fericirea poporului român, pentru triumful ideilor socialismului şi păcii în lume.

COMITETUL CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN
CONSILIUL DE STAT AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
CONSILIUL DE MINIŞTRI AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Bucureşti, 26 ianuarie 1968.

DIVERSE — de Al. Rosetti

Un nou studiu despre Lucian Blaga — de Al. Piru

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 4 (300) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 27 IANUARIE 1968

Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

Secretar General al Partidului Comunist Român,
Preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România

IUBITE TOVARĂŞE NICOLAE CEAUŞESCU,

La cei 50 de ani pe care îi împliniţi, scriitorii din România vă adresează din toată inima cele mai călduroase felicitări, urări de sănătate şi fericire. Noi vedem în munca neobosită pe care o desfăşuraţi în fruntea Partidului şi Statului exemplul luminos al luptătorului comunist, al militantului patriot, care îşi consacră energia şi talentul înfăptuirii idealurilor revoluţionare ale poporului, edificării României socialiste, înfloririi artei şi culturii naţionale.

Înfăţişarea de astăzi a ţării noastre, prestigiul fără precedent pe care şi l-a cîştigat în lume, umplu sufletul nostru de un sentiment de mîndrie şi demnitate. Scriitorii s-au bucurat şi se bucură de atenţia, de grija conducerii de partid, a Dumneavoastră personal, pentru înfăptuirea unui climat stimulator, favorabil afirmării multilaterale a talentelor, pentru creşterea necontenită a literelor româneşti.

În semn de adîncă admiraţie şi cinstire, cu prilejul zilei Dumneavoastră de naştere, împreună cu întregul nostru popor, vă urăm să trăiţi ani mulţi, cu sănătate şi bucurie, pentru îndeplinirea celor mai înalte aspiraţii ale naţiunii noastre socialiste, pentru viitorulde aur al patriei.

În numele Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă România
Acad. ZAHARIA STANCU

Mihnea Gheorghiu

note şi contranote

SENTIMENTUL ISTORIEI (I)

Teatrul elizabethan s-a născut dintr-un amestec specific de Moralitate **laicizată şi de propagandă religioasă. În comunitatea medievală a ţărilor creştine păstorite de Roma, naţiunile reprezentau, din punct de vedere spiritual, zonele provinciale ale unui guvernămînt central, asupra cărora acesta exercita o acţiune multilaterală de influenţare, la toate etajele arhitecturii lor, de la clopotniţa subtilităţilor teocratice ale păstorilor, şi pînă la spaimele gregare ale turmei.**

Dintre mijloacele de influenţare a credincioşilor poporeni, biserica a adoptat cu precădere : spectacolul liturgic şi pictura bisericească. Mai era, desigur, şi lectura. Dar Papa Grigore cel Mare proclamase, încă din secolul al VI-lea : „Ceea ce litera scrisă aduce numai celor instruiţi, pictura le va aduce tuturor şi neştiutorilor de carte". Dacă pictura şi-a început cariera ca o simplă, deşi glorioasă, „slujnică a teologiei", acelaşi lucru se poate spune şi se spune, pe drept cuvînt, şi despre teatrul medieval din toate ţările Europei creştine, şi de teatrul englez nu mai puţin, dar cu un singur corectiv : în Anglia, renaşterea artei dramatice n-a triumfat înaintea Reformei religioase, ca în restul Europei, ci după aceasta ; apoi, umanismul o dată biruitor, n-a rămas în stare pură, căci îndată după ce a pătruns în teatru cu drepturi cîştigate, a fost traversat în sens contrar şi respins de Reforma religioasă devenită puritană.

Dramele lui Shakespeare inspirate din istoria naţională (zece la număr, cu toate că în dramele istorice se cuprinde şi trilogia sa romană) se apropie cel mai mult de teatrul englez medieval, de

(Continuare în pag. a 7-a)

DISTINGUO

Folclor argeşean

„Societatea de Ştiinţe Istorice şi Filologice" a tipărit de curînd culegerea Folclor Poetic, vol. I. *Se află în el, lîngă altele, un bun mănunchi de Cîntece şi strigături, de pe Argeş adunate de D. Udrescu. Şi un „extras" din numita publicaţie suplimentează răspîndirea folclorului poetic argeşean *).*

Culegătorul nu comunică locul şi sorgintea personală a cîntecelor şi strigăturilor adunate, după cum nu comunică nici metoda culegerii. Ar fi fost, cum se zice, mai „ştiinţific". E adevărat că în absenţa numelui de sat, unde a fost găsit cîntecul, indicaţia regională din titlu poate ţi la urma urmei suficientă.

Nu tot astfel stau însă lucrurile privind sorgintea şi metoda. Individul, din gura căruia se reţine o poezie populară, interesează pe folclorist prin biografie şi deci prin categoria lui analitic socială, iar metoda prin scrupul de a nu-i falsifica „spunerea". Numai grija de condiţia nealterat populară a spuitorului, condiţie ferită de interese momentane ca şi de sentimentul unei importanţe subite, garantează autenticitatea folclorică.

Căci nu e tot una, dacă cel ascultat e păstor sau secretar de comună, plugar sau învăţător, dacă nici nu ştie că îl ascultă cineva de altă condiţie socială sau se vede pus de un «străin» în faţa microfonului. Bine înţeles, autenticitatea etnografică se obţine ori-

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)

CRONICA LITERARĂ

de M. N. Rusu

DAN LAURENȚIU: *

POZIȚIA AȘTRILOR

Firul cu plum coboară în infern (p. 23). Urmăm direcția indicată, deși înaintea unei atari expediții ar fi suficientă rămînerea în limitele acestui excepțional vers-indicator, vers gnomic, vers-parabolă, vers-simbol etc. El alcătuiește cea mai filozofică și lirică supradefiniție dată firului cu plumb. (Cu totul opusă celei clasice: constructivismul, rectitudinea etc.). De fapt, o antidefiniție. Fie numai și pentru aceasta volumul își justifică valoarea și apariția.

Dar, să coborîm. Cu fiecare strofă întîlnită vom străpunge albastre sau incromatice ceruri aristotelice. Poetul atribuie infernului — ca monadă psihică sau „mocirlă a subconștientului" (p. 67) — sensuri personale, nocturne, deviate. Un cer „guvernat de roze" magnetizează și controlează coborîrile. La timpul potrivit vom face cuvenitele popasuri de orientare, de interpretare — transcriere pe hartă a cotelor atinse — și, firește, de odihnă pentru a nu ne sufoca de atîta adîncime și întunecime. Cu toate că aici întunecimea deține un teritoriu favorabil aștrilor spre care privește cunoașterea. Poziția e permanent iluminată, „Arde-n altare smirna ideilor". Ca și adîncurile spre care tăcut alunecă poetul, pentru a aprinde undeva o făclie. Într-un anume fel, expediția noastră infernologică are intenția de a marca unul din nucleele originare ale structurii sale, de a-i contura efigia particulară. Deci, un Bacovia nou, aurit și senin: „Vai, ce ploi ridică / Zidurile fortăreței de aur / Turnuri cu muzica veche a apelor / Se clatină la picioarele mele sărmane" (p. 14). Motivul ploii continuă, cu un ușor accent topîrcenesc, transmițînd aceeași senzație de timp istoric impenetrabil și adînc. Sîntem într-un paradis tomnatic și devastat ca un parc al simboliștilor. Să observăm cum, de la nivelul cel mai înalt — paradisul — poetul ajunge la limita inferioară: eul. Focarul moral. E un du-te-vino — între paradis și cripta sufletului, e zbaterea unui înecat spre lumină: „Vino, iubito, — i frig în paradis / Copacii lungi îngălbeniți de toamnă / Cu crengile slăbite de nesomn / În noapte albă pașii mi-i îndeamnă. // Și-aud că ude-n ploile străvechi / Aripi de plumb trăgînd încet de soare / Nu vor putea să-l scape din Egipt / Decît prin cerurile viitoare. // Doamnă, ochiul lui de faraon / Arde ca-n adîncul unei piramide / În adîncurile mele unde / Mîna ta fierbinte toamna îl închide. // Vino și în calea nopților ce-aduc / Păsări reci în gheare peste lumea noastră / O să-nalțe gratii pîn'la cer / Degetele mele-ntinse pe fereastră" (p. 17). Reținem: glacialitatea ploilor, frigul interior, puritatea nopții albe, căderea aripilor de plumb înspre adîncuri, ca și apelul din final, adresat soarelui: „vino și în calea nopților ce-aduc / Păsări reci în gheare peste lumea noastră". Mai departe; un enunț dantesc: „Căci vin din țara unde plîng umbre fără număr" (p. 22); sau, dorința solitudinii, a confundării cu timpul: „Pene de lumină ard pe corpuri negre / Stau în aripi fără bucuria că voi pierde / Raiul singuratic al păsării Phoenix / Unde egale sînt cenușa și flacăra timpului" (p. 24). Sau: „Pot rîde plin de jertfa bucuriei mele / Căci noaptea plutesc prin ceață vapoare, / Și eu ca un rob ce-și spune rugăciunea / Stau în genunchi și aprind focul pe fundul mărilor" (p. 26). Sau această stranie combinație de sonuri eminesciene, bacoviene, macedonskiene, dedicată primăverii faustiene, iubitei, ca leac al eteroclitelor lupte: „O, visul, paradisul, o, bocet monoton, / Orbitele pustiuri rugîndu-se la nouri / Și trece-n depărtare adîncul nopții tron / Pe care stau amanții ca stelele-n cavouri. /.../ Dansează peste noapte căci stelele-s curbate / În jurul tău ca o recunoștință, / Luminile se-ndoaie pe cer de greutate, / Eu de lumină și de suferință. // Și cum pe-un lanț de aur aleargă egiptenii / Cu Isis adormind-o-n strălucitor veșmînt, / Te voi purta în brațe din clipe în milenii / Precum în cer așa și pre pămînt" (pag. 28). Iată și definiția Poetului în sensul definibilelor de mai sus: recluziune și nemișcare, tăcere și ardere: „Se roagă impasibil în uitarea de sine / Poetul cioplindu-și peștera crepusculară. (...) Oh, și-n suspin de regrete / Își va întinde Venus pierdutele brațe, / Și noaptea lor ne va trage mereu / Spre sorii din adîncuri fierbinte tresărind" (p. 31). Urmează splendida poezie Eroul. O noapte neindicată, ci sugerată ca învinsă social de cel ce trecu Styxul, înotînd: „Și cînd va fi o pace cum alta nu mai este / Și-a treia oară vor cînta cocoșii / Să-i spuneți la ureche o poveste / Din zilele pierdute ale Scufiței roșii. // Căci el va termina să traverseze / Rîul bogat de spaime în înot, / Și-ajuns pe malul unei noi geneze / Va rîde-ncet că n-a murit de tot. // Ci i-a rămas curajul să umble între maluri / Asemeni unui paznic bătrîn cu ochii roșii, / Sfidînd eternitatea acestui somn de valuri / În care se îneacă și-albatroșii". Cu Noaptea liniștită, de la pagina 36, părăsim — e un fel de a spune — obsesia întunecimii, a retragerii sub mantila nopților, și înaintăm într-un teren imaterial care nu este altul decît meta-simbolul, cu ale sale rezultate demitizante (Intangibila ploaie).

Poeziile lui Dan Laurențiu încearcă apoi vraja orfică a metafizicului, a spațiului sugerat de vocabula dincolo. Accentul pus pe ea, are răsunetul clapei de pian: „Sînt o umbră ce se clatină spre casă, / Casa mea va crește pe umbrele mării. (...) Dar sfînt este jocul / Vinovat al luminilor din întuneric, / Și pașii noștri par copii ai nimănui / Și curg asemeni izvoarelor dincolo". (P. 36). Deși cum spuneam, am părăsit noaptea cu subiect material, motivul rămîne, dar numai ca fundal propice iluziei metafizice. Urmărești sensul poeziei după ultima zvîcnire a versului final ce te plasează într-o viziune cu semnificații audibile și nu caligrafiate: „Dar noaptea cenușie va bate în atom / Pasul pe loc al păsărilor / Care și-au pierdut puii la vînătoare / Pe malurile unui lac. // Atleții prin lentila durerii / Aruncă sulițe pe lumea cealaltă / Și cîntă papagalii pe fronturi himerice / Așa-a-fost — așa-va-fi" (p. 50). Sau: „Oh, ce pisică în galben somn / Își întinde laba dureroasă / Sînt gheara ei lungă / Pipăind un copil sideral". Sîntem pe treapta cea mai de jos a „infernului" din Poziția aștrilor, însă poetul pipăie optic lumea „de dincolo", lumea „de afară", zona stelară. Senzația metafizică este atinsă prin sentiment.

Așadar cine e acest scafandru al amurgurilor, al nopților, ce vrea să ajungă la „porțile de fum ale tăcerii"? „Dulce fantomă", umbră „străbătînd cerul fără strigăt" poetul e un serafic, care abia atinge obiectele și oamenii. Nu din neputință, ci din suferință. Orice apăsare, orice contact, e o maculare, o sursă de suferinți reciproce. Poetul are cerul său extraterestru, un cer albastru în care fantasme albe se prebușesc fără zgomot, ori plutesc diafan, într-o gestică a sensurilor și a culorilor din cuvinte. Teama permanentă de a nu se ciocni de lucruri, și oameni, de a nu incomoda, de a nu face zgomot se transformă într-o ciudată regie de umbre și lumini, într-o nevoie de solitudine astrală. Într-o dispersie a luminii, căci drumul paradisului e ocupat, e aglomerat. Sfinxul a murit. Nu mai este nimeni să pună întrebări. Iar poetul vrea să fie acest sfinx, retras în sine. Etanș. Aude astfel perfect, nestingherit și fără a stingheri, vocile universului, consultă liniștit pozițiile constelațiilor și mișcarea destinelor.

Ceea ce face însă din acest consistent debut un motiv de meditație, este prezența unor sonuri din poeme ilustre. Nu cred că e vorba de influențe, ci de o structură complexă în care corzi invizibile sună asemănător sau se îmbată asemănător. Funciar, Dan Laurențiu mi se pare a fi o natură bacoviană. Premizele eșalonate mai sus îl explică. Alteori se explică: „Poetul în haine de purpură / Întîmpină zorile zorile / Albe și albe cavouri / Ale frumoaselor nopți". Postura cît și simplitatea muzicală a sintagmelor sînt bacoviene. („Sub stele căzătoare, dulci nimicuri", e o reminiscență eminesciană). Ceea ce rămîne însă straniu la acest moldovean tăcut, delicat, Crist pierdut pe o cruce de zăpadă, urmărind nu știu ce rezonanțe ale sinelui este prezența în structura sa a mini-faldurilor macedonskiene din Bronzes și Nopți, a unui întins nerv polemic, derivat din complexe multiple. Întrebarea este dacă dispoziția blagiană din Istorie, Narcis și Muntele este originară și dacă armonios conjugată cu celelalte nu este un surplus de personalizare sau unul de confuză filogenie. O va spune, cu precizie și limpezime, numai volumul următor. Îl aștept cu încredere.

Reportaj de buzunar

CEEA CE NU SE POATE PRĂBUȘI

Castelul prinților Filangeri di Cuto de la Santa Margherita-Belice, situat la o sută de kilometri sud-vest de Palermo — bătrîna reședință descrisă de Giuseppe Tomasi di Lampedusa — s-a năruit. N-a mai rămas decît un morman de pietre. În momentul cutremurului, castelul era nelocuit

Ziarele

Amintiți-vă acum:

„Închisă cum era, între trei ziduri și una din laturile vilei, grădina avea, datorită înțărcuirii, o înfățișare de cimitir, înfățișare întărită de movilele paralele ce mărgineau micile canale de irigație și care păreau mormintele unor uriași deșirați".

Amintiți-vă acum:

„Bogăția, ce dura de-atîtea veacuri, se preschimbase în ornament, în dichis, huzur; atît; abolirea drepturilor feudale decapitase obligațiile o dată cu privilegiile; ca un vin vechi, bogăția lăsase să cadă pe fundul butiei drojdiile lăcomiei, ale grijilor, dar și ale prevederii, păstrînd numai căldura și culoarea. În felul acesta, ea sfîrșea prin a se distruge singură".

Amintiți-vă acum:

„...urcă o scară lungă și îngustă și pătrunse în marea lumină azurie a observatorului... Cele două telescoape și cele trei ocheane, orbite de soare, ședeau culcate frumușel, cu capacul negru pe oculare, ca niște animale bine dresate, care știu că nu li se dă de mîncare decît seara... Deschise una din ferestrele turnului. Peisajul își dezvăluia cu dărnicie toate frumusețile... „La înălțimea observatorului, fanfaronadele unuia, cruzimea celuilalt se topesc într-o netulburată armonie. Adevărata problemă e să poți continua să trăiești viața spirituală în momentele ei cele mai sublime, cele mai asemeni morții". Astfel gîndea Prințul...

Și amintiți-vă acum prima și ultima frază din „Ghepardul":

Prima: **Nunc et in hora mortis nostrae. Amen (Acum și în ceasul morții. Amin).**

Ultima: **Pe urmă pacea se așternu peste o grămăjoară de pulbere lividă.**

Prințul — cel de altădată și celălalt, contemporan cu noi — n-au putut citi în stelele lor cataclismul viitor, de astăzi. Dar nici cataclismul nu e capabil să răstoarne totul și, mai ales, constelația încrustată în sensibilitatea noastră: una în formă de animal felin — foarte asemănător cîinelui — cu o privire blîndă și pașnică din care transpare bunătatea. Observatorul din care Prințul a scrutat îndelung, în tăcere și noblețe, astronomia umană, e acum la pămînt, o biată „grămăjoară de pulbere lividă". Un gînd pios, lacrimă lucidă căzută pe acest mormînt, e tot ce se mai poate face acum.

MIHAI STOIAN

À propos de... À propos de... À propos de... À propos de...

„O carte de debutant, scrie Émile Zola, reluînd unele afirmații ale criticilor noștri, este o virginitate. Inainte de a-i tăia paginile, ai emoția necunoscutului. Cine știe? Poate se află în acest volum, primul strigăt al unui mare talent. O femeie voalată trece — inima bate, o urmează; Dumnezeule, dacă era aceea așteptată? Știu că femeile și cărțile aduc multe deziluzii — femeia este o pocitură, cartea adoarme. Nu importă însă, am avut farmecul speranței..." Am deschis trei virginități, ca să păstrăm metafora lui Zola, din care n-au țîșnit strigăte. Dar am auzit cîteva gemete distincte și suspine autentice.

În bătaia soarelui

Povestirile lui Stelian Baboi *sînt simple și adevărate. Debutantul ne obligă să reacționăm cu glandele, nu estetic. Cîteva bucăți au subiecte tradiționale pentru un tînăr de 30 de ani din colecția Luceafărul. Ele includ, bineînțeles, faptele copilăriei, se produc în vremea unei secete devenită legendară și vorbesc despre o mamă. Sînt suficiente motive pentru a deveni sentimentali, pentru ca rațiunea să se deregleze și sistemul de criterii pe care se sprijină o judecată literară să se prăbușească într-un zgomot înfiorător. Am avut și noi copilăria noastră și ne place să ni se spună despre copilărie orice și indiferent cum; seceta am trăit-o mai cu toții și știm cum a fost; cu mamele nu e de glumit sau discutat esteticește: ne vin lacrimile în ochi subit, fie că citim o povestioară de două pagini, un roman de cinci sute sau ascultăm o melodie de muzică ușoară. Așadar:* Mama și fiii, Mama, Mama și luna. *Alte personaje sînt bolnave, oameni pe ducă sau sfîrșiți fără voia lor:* Bărbații, In bătaia soarelui. *Ultima ar fi fost acceptabilă dacă nu ar fi fost prea explicită, așa cum nu este* Iarba. *In* Hai, spargeți ferestrele! *o fată plînge din cauza unei tragedii personale neinteresante pentru instituția la care lucrează; un tînăr care-și așteaptă se pare moartea e și gelos în* Alb pur, ca geana răsăritului; *apoi Gina, care e respinsă de soțul ei Gică, în* Vara, în pădurea de frasini. *Subiecte de melodramă post-hemingwayene. De asemenea, noi care am fost strungari și matrițeri, recunoaștem că debutantul a descris de cîteva ori cu corectitudine, secvențe din existența unei uzine; și, tot așa, noi care ne-am rupt o mînă sau un picior, recunoaștem exactitatea relatării unui mediu de spitalizare.* (Accidentul). *Rămîne de văzut ce se va întîmpla cînd debutantul își va epuiza bagajul de amintiri personale încadrabile nedificultos în cîte o schiță: adică atunci cînd se va apuca să scrie literatură. Deocamdată, procedeele sale favorite sînt de uz curent și se reduc în cel mai complicat caz la contrapunerea simpluț executată a unor situații prezente prin anumite reactualizări efective coincidente. O bucată bine făcută din punct de vedere tehnic este doar* Noaptea șoferului, *dar singura realmente interesantă este* Ziua de mîine, *în ciuda unor stîngăcii, de asemeni, tehnice. Aici, Baboi racordează un număr de existențe prin procedee care țin de convenția litereră și altele care aparțin psihologiei. Seria literară se realizează prin introducerea unor situații posibile, definite prin accepțiile acordate cuvîntului „gol" devenit simbol: golul din gîndurile unui director, golul de producție, cerul care e un gol albastru, mecanismele unei mașini care lucrează în gol, un tînăr care se laudă că nu e gol în adîncuri, salcîmii și stîlpii de telegraf goi (!!), vîntul care susură în circeii goi. In cealaltă serie, psihologică, gîndurile personajelor se orientează către „Ziua de mîine" cînd întreaga uzină va lucra pentru a recupera întîrzierea în îndeplinirea planului de producție. Ceea ce reușește aici tînărul debutant este crearea unei rumori psihologice prin convergența unor murmure individuale. Este exact ceea ce a intenționat să producă „unanimismul" lui Jules Romains pe care desigur că Baboi nu l-a cunoscut. In această bucată se deosebește el de alți debutanți și am convingerea că tot în această direcție va putea face lucruri frumoase și utile.*

În septembrie frumos

Viorel Știrbu *poate fi considerat un debut promițător prin ceea ce-l distinge destul de categoric de alți prozatori și debutanți: claritatea formulării și rigurozitatea logică a construcției narative. Acum, cînd se manifestă o violentă erupție de ilogism și alogism, orientarea lui poate fi dintre cele mai semnificative. E drept că mulți alți autori pot beneficia de aceleași observații, dar Știrbu e interesant prin faptul că urmărește tot ceea ce se poate întîmpla atunci cînd asemenea tendințe sînt urmărite pînă la ultimele consecințe. A te exprima clar este, se spune, un lucru destul de ușor de obținut; a fi foarte sau extraordinar de clar și logic reprezintă nu numai lucrul cel mai greu de realizat, dar și cel mai precar. Căci nimic nu este mai obscur decît maxima claritate. Adevărul a fost demonstrat, bunăoară, pornindu-se de la propozițiile kantiene, și el poate fi ilustrat în aceeași măsură de Biblie sau de Kafka. Este evident, o absurditate a limbajului care ne paște: același lucru poate fi verificat și în legătură cu construcțiile epice minuțios logice în care orice comportament, mișcare afectivă, sau de gîndire sînt subordonate unui sistem de cauze și efecte fără fisuri. In aceste cazuri, rațiunea capătă aspectul unui mecanism perfect coerent în interiorul lui, dar total ilogic în premizele și efectele prin care se raliază la o realitate mai amplă. Orice proces sufletesc ca și orice proces fizic sau biologic cunoaște o evoluție de la zero la zero; și el este perfect descriptibil între aceste limite. Dacă luăm însă în considerație prefenomenele și post-fenomenele sale, absurditatea sistemului se etalează subit și violent. Dacă cele mai categorice enigme ni le propune claritatea și nu incoerența, cele mai absurde viziuni ni le relevă cercetarea perfect logică a unui fenomen.*

Evident, debutantul nostru nu a reușit exact să realizeze aceste adevăruri Dar există tendința și fără îndoială că, prin exercițiu, va ajunge la rezultate apreciabile. Povestirile sale pot confirma optimismul. Un septembrie frumos *este un caz de conștiință devenit banal: în ziua debutului, automobilistic, un șofer ucide o fetișcană. Șterge urmele de sînge de pe asfalt și concepe un plan a cărui logică perfectă atinge demența pentru a scăpa de cadavru, pe care-l poartă prin țară pînă va intra în putrefacție, fără a putea scăpa de el, căci pretutindeni acțiunea e barată de un incident neprevăzut. In final aflăm că de fapt, întreaga odisee a automobilistului este o succesiune de deducții și ipoteze, care urmăresc epuizarea accidentului. Faptele nu s-au produs deloc așa: cadavrul însă se află încă sub roțile automobilului.* Aceeași *țintă, are ca nucleu narativ tot un calcul al posibilităților: a prevedea cunoașterea unui necunoscut printr-o ipoteză hazardată, opțiunea pentru ea, succesul ambiguizat prin faptul că nu știm dacă el aparține logicii sau hazardului. O demonstrație logică a posibilităților realității în* Traficanții, *povestire incredibil de „reală" și totuși parabolă. Un personaj nu se poate îndura să se despartă de un pian vechi, dar nu se poate îndura nici să-l vîndă prea ușor. Sensul ar fi acesta: odată angrenați într-o situație existențială printr-o opțiune, ne includem automat într-un mecanism de cauze și efecte pe care trebuie să le suportăm. Și, chiar dacă sîntem conștienți de absurditatea opțiunii, nu ne retragem, parcurgînd traiectoria completă, cu riscul suprem. Povestea individului Leon Ionescu nu se deosebește cu nimic de povestea unui război mondial. Procedeul, literar vorbind, este un* boule de neige *folosit noncomic.* Ancheta, *nuvelă polițistă în stil Dürrenmatt acuză mentalitatea cetățeanului mediu, a opiniei publice năclăită în conformismul măștilor sociale ireproșabile. După tehnica raționamentului logic, povestirea nu se interesează de cei doi asasinați, din care-și face doar premizele. Interesul se canalizează către surprinderea balansoarului situațional ai cărui termeni aflați în perpetuu contratimp sînt procurorul și orașul. Aproape la fel de bună ca și modelele sale, nuvela vizează absurdul contemporan cu o vigoare polemică nu prea des întîlnită. Alte povestiri perfect obscure prin coerență sînt* Spectrul *și* Poveste la o moară părăsită. *Prima e o bucată de groază și oribil concepută în stilul romanului gotic; cealaltă utilizează o cunoscută tehnică a misterului: un episod la care participă mai multe personaje despre care nu se spune mare lucru, dar bănuim că dincolo de aparențe se află ascunsă o dramă sau poate chiar o tragedie. Mai toate povestirile sale se bazează pe două feluri de inexplicabil: de* conținut *(autorul nu știe sau se face că nu știe nimic despre semnificația faptelor relatate) sau cel literar, confecționat, care constă în a întrerupe acțiunea în momentul finalizării. Evident că prima soluție, parcă mai puțin „literară", are efecte literare mult mai intense. Ne fascinează întotdeauna într-o mai mare măsură enigmele impuse de realitate decît cele propuse de autor. Oricum, aștept ca, mergînd pe acest bun drum ales, prozatorul să rezolve semnul de întrebare al oricărui debut.*

Drumul Gomorei

Miron Scorobete, pare-mi-se poet, debutează acum ca prozator. Spun „prozator" cu oarecare incertitudine, cenzurat de imposibilitatea de a defini printr-o formulă unică și categorică aceste bucăți de text care se cheamă după nevoie și bun plac, micro-schițe, poeme în proză, parabole, fabule și așa mai departe. Autorul le numește „Legende", și bine face, pentru că ele în nici un caz, nu sînt legende. Să nu ne înghesuim însă la controverse asupra formei. Importantă este, ca în orice legendă, fabulația și semnificația ei. Și, pe ici pe colo, găsim sensuri. După cum autorul însuși ne informează într-o bucată care se numește Fără concluzie, *legendele sînt confecționate din materialul clientului sau acela personal. E drept că, oricît de original ar fi materialul clientului, el trece prin mîinile manufacturierului care face tot ceea ce-i place. Și face, la comandă, lucruri cu puțin lirism, puțin grotesc, puțin vitriol și puțin gratuit. Se întîmplă ca rareori aceste frumoase și fundamentale pandante ale literaturii contemporane să se găsească adunate la un loc. Dacă nu toate, cel puțin cîte ceva din ceva se găsește în fiecare bucată. E drept că, uneori culorile se cam încurcă așa cum e modern: acolo unde trebuia lirism găsești acid sulfuric și unde nu trebuia nimic, găsești grotesc. Dar asta nu înseamnă mare lucru; badineriile sale se citesc cu plăcere deși variantele unora le-am mai întîlnit prin Urzica. Alegorii ușoare așa cum există muzică ușoară* (O călătorie plină de mari speranțe)*; de asemenea, grațioase alegorii licențios-metafizice precum în* Odată, pe la sfîrșitul lui iunie*; altele gratuite ca* Amintiri despre fostul meu prieten, *sau* Vara la ștrand *care nu are sens dar e cea mai frumoasă din volum, așa cum e frumoasă* Idila lui Caragiale. *Altele sînt de fapt teme cu variațiuni ca în* Urechile, *o plagă a societății? non sens suprarealist în* Trei călăreți la o masă, *o parodie care vizează inumanitatea genului polițist, preocupat de rebusul detecției. Apoi* Turnul de noapte *care reconsideră adevărul că, dacă nu există turnuri de fildeș, fiecare om posedă un turn personal de obiecte și activități în care se închide, umanitatea fiind de fapt o pădure infinită de turnuri. Pe măsură ce înaintezi cu lectura, volumul devine din ce în ce mai intens liric. Dar sfîrșește printr-o parafrază a unui basm dintre cele mai triviale. Există în orice moment literar tendința vizibilă la prozatorii diletanți de a încerca să fie interesanți prin acomodarea unor motive folclorice la o gîndire derizorie care le aparține. Fenomenul caracterizează în special cultura contemporană, și imitația personală executată de oameni fără personalitate, este frecvent întîlnită și în pictură sau sculptură. Presupun însă că volumul prozatorului debutant Miron Scorobete, este și ultimul său volum de această natură.*

Anecdotele sale lirice, ca orice anecdote nu-și depășesc semnul ortografic care le marchează finalul. Cele mai bune anecdote sînt cele pe care le uiți, nu cele care îți sînt indiferente.

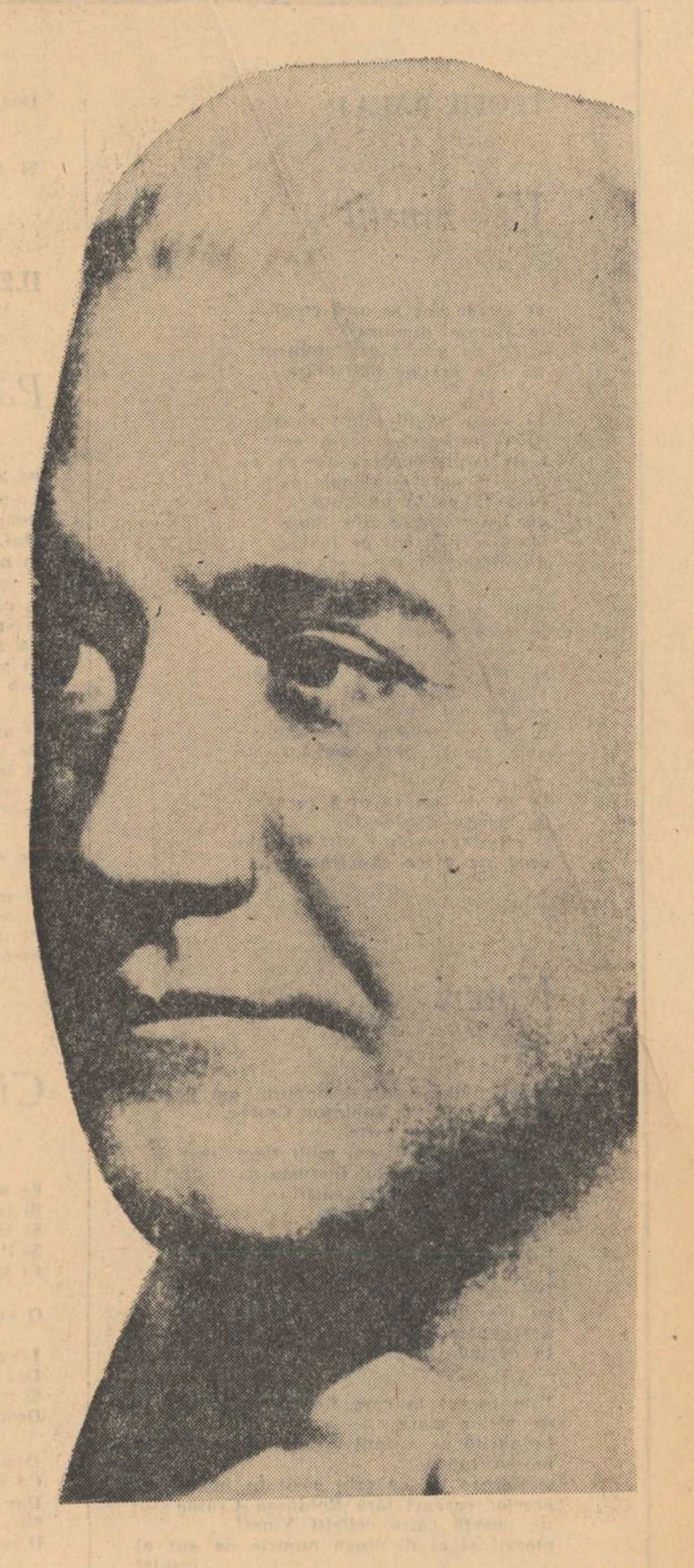
Avalanșa de debuturi reprezintă un simptom al efervescenței literare, dar nu întotdeauna și unul al progresului literaturii. Literatura nu devine mare prin numărul de debutanți așa cum lasă să se creadă unii critici care scriu articole festive sau compun bilanțuri. Cu atît mai mult, cu cît majoritatea autorilor rămîn și cu celelalte volume la stadiul de debutanți. Citiți-le dacă nu credeți și veți verifica acest adevăr. Se pare că se produce în literatură fenomenul întîmplat și în fotbal: debuturi spectaculoase care nu-și depășesc niciodată vîrsta adolescenței literare.

MARIAN POPA

DIVERSE

de Al. Rosetti

INDIA, I



CALCUTTA. Pe drumul lung care duce de la aeroport în oraş, e o avalanşă de maşini, de biciclete şi de trăsurele pe două roţi — trase de cîte un om costeliv, cu pielea tăbăcită — în care se înghesuie cîteodată o familie întreagă.

Totul e colorat aici în tonuri vii, începînd cu sariurile femeilor, şi pînă la coloritul pielei acestei populaţii, de la brun închis la negru.

Din cînd în cînd, o vacă trece de-a curmezişul drumului, oprind toată circulaţia. Ea nu se grăbeşte, însă, ştiindu-se venerată, şi pătrunde uneori înăuntrul templelor, pe care le murdăreşte.

Această lume mişună, se agită, cuprinsă parcă de delir.

Maşina evită la milimetru vehiculele venite dimpotrivă ; aici totul e altfel, pînă şi faptul că vehiculele circulă pe partea din stînga drumului.

Ce privilegiu de a privi cu ochii de astăzi o omenire care, în anumite privinţe, trăieşte în plin ev mediu !

*

Pe calea strîmtă care se furişează printre prăvălii, de-a dreapta şi de-a stînga drumului, şi care, la un moment dat, coteşte la dreapta şi duce la templul „vechi" al lui Shiva, am văzut splendide capete de bărbaţi tineri sau bătrîni, purtînd bărbi hirsute, cu părul căzînd în lungi plete. Ochii cerşetorului, condus de o femeie încă tînără, care cîntă cît o ţine gura triste melopei, pentru a atrage atenţia sufletelor generoase şi a căpăta un mic obol, au o privire interiorizată de profund gînditor, parcă ar fi deţinătorul unui tezaur, care se va pierde fără urmă...

Unde merge această populaţie, care se mişcă cu frenezie pe toate drumurile din Benares ?

*

Prăvăliile se ţin lanţ în cartierul comercial al oraşului. Ele nu comportă însă nici vitrine, nici uşi : încăperea are trei pereţi şi e deschisă înspre stradă, clienţii putînd vedea în felul acesta de afară marfa expusă în interior.

În forfota aceasta de oameni, apar femei cu diverse semne pe faţă : cîte o mărgea de aur înfiptă într-o nară, un rotocol zugrăvit în mijlocul frunţii, sau linii albe orizontale trase pe frunte.

La bărbaţi, tipul Rabindranath Tagore apare foarte des.

Aproape de Gange, puţin mai sus de locul unde indienii vin uneori de departe, pentru a se scălda în apele sfinte, este o minusculă capelă, conţinînd statuia lui Shiva, înţesată de flori.

Un bătrîn cu o barbă pînă în brîu, e paznicul acestui locaş. El stă acolo tot anul, şi doarme ghemuit pe un pat, în care nu ar încăpea un copil.

*

Pe toate drumurile oraşului găseşti mici umbrare, sub care, pe cuptoare improvizate, în care ard cărbuni de lemn, sînt preparate mîncărurile locale, din care carnea e exclusă : diverse făinuri, cu deosebire cea de mazăre ; aici mirodeniile se adaugă la mai toate preparatele.

Foaia de betel, o frunză mare de un verde închis, are mare căutare : unsă cu diverse uleiuri şi presărată cu mirodenii, ea se mănîncă, împăturită, şi colorează gura amatorului cu roşu aprins.

La restaurante, carnea de pui este foarte răspîndită. Ea e gătită cu sosuri complicate, în care domină piperul, ardeiul şi alte ingrediente.

Benares se întinde pe o rază imensă: aici, ca şi în alte oraşe din India, spaţiile clădite alternează cu mari întinderi pe care creşte o iarbă care, acum, în ianuarie, e încă verde : vizitarea centrului comercial al oraşului, situat la 12—20 kilometri, comportă transportul cu automobilul.

V I T R A L I U

O REUŞITĂ COMPOZIŢIE TURISTICĂ despre Praga ne oferă ziarul „Scînteia tineretului" de duminică 21 ianuarie sub semnătura lui Mihai Ungheanu. Place în special acurateţa observaţiei cunoscutului critic lirerar şi mai plac mai ales profundele şi originalele cugetări despre acest oraş iubit de noi toţi. Iată cum începe autorul :

„Văzută doar din fotografii şi desene, cunoscută doar din cărţi, Praga e cu totul altceva decît Praga simţită sub tălpi. Un album de fotografii te poate avertiza asupra unor privelişti, dar nu poate să reproducă pînă la capăt o atmosferă specifică pe care n-o poţi cunoaşte decît la faţa locului. Totul este aproximativ pînă la verificarea de fapt.

Turnurile şi acoperişurile Pragăi care înţeapă cerul pe cărţi ilustrate, răspîndite în mii de exemplare, nu înseamnă încă nimic dacă nu le-ai văzut în apropiere. Fotografiile, ghidurile, textele rezumative nu pot face decît introducerea. Văzută la faţa locului, Praga transmite un sentiment pe care, privind-o din reproduceri, nu-l bănuiai".

După cum nu bănuiam, avantajele de a vedea un oraş la faţa locului, cum ar zice Mihai Ungheanu sînt cu totul considerabile în comparaţie cu privirea unei fotografii. De unde necesitatea imperioasă de a folosi autocarul, dacă nu trenul în scopul nobil de a confrunta cele văzute cu cele nevăzute.

Aşa dar să mai citam ceva din admirabilul text :

„Praga este un oraş foarte vechi, şi înfăţişarea sa datorează foarte mult situaţiei geografice a vechilor triburi slave avansate, ca un pinten, în coasta popoarelor germanice. Istoria începe de la geografie şi realităţile pragheze sînt şi expresia acestei singulare aşezări geografice a unor vechi triburi".

După cum putem să constatăm cu toţii noutăţile comunicate în aceste rînduri sînt cu totul sdrobitoare. Mai trebue recunoscut că o frază ca aceasta : „Istoria începe de la geografie" etc nu poate fi produsă de oricine. Ea ni se pare elaborată în retorte hrănite cu o intensă cultură (vezi şi chestia cu triburile strălucind ca un astru în cugetările pragheze citate). Dar să mai culegem :

„Calci pe dale de piatră, iar la dreapta şi la stînga se ridică vechi ziduri de piatră cenuşie. Iarna, un cer cenuşiu completează decorul cînd nu treci pe sub arcade vechi, care dezvoltă deasupra capului nervurile pronunţate ale unor vechi bolţi gotice".

După cum constatăm avîntul imagistic al autorului creşte. Aici am putea remarca uluitoarea construcţie cu *dezvoltă nervuri*, de o originalitate rară, pentru care chiar Bolintineanu ar fi gelos.

Dar iată locul unde intensa proză memorială a lui Ungheanu se întrece pe sine :

„Mai impresionant e că praghezii îşi înţeleg oraşul ; ei îl cultivă patina istorică, îl prelungesc în plin secol XX, îl adaptează acestuia fără a-i atenua autenticitatea. Litera gotică e folosită pentru reclame şi anunţuri, linia desenului medieval folosită în montajul publicitar.

În plastica oraşului, goticul nu este singurul stil prezent, dar el este faţă de celelalte stiluri cu consecinţele cele mai adînci. Psihologia e de multe ori în strictă dependenţă de arhitectură şi această adevărată baie de geometrie gotică are un efect disciplinator asupra privitorului. În preajma acestor ziduri, totul devine sobru, riguros, ceremonios. Sobrietate, gravitate, iată primele consecinţe. Sobri, amabili, de o amabilitate reţinută, ei se armonizează cu alura de seriozitate geometrică pe care o dau zidurile Pragăi".

După cum ne dăm seama autorul admirabilelor cugetări trădează în proza lui profunde cunoştinţe în ştiinţele exacte, arhitectură, psihologie şi altele. Ne întrebăm dacă prin comparaţie aceste formidabile constatări nu l-ar umbri chiar pe contele Keyserling, rămas cum se vede un copil de trupă în faţa măreţului edificiu al cugetării lui M. Ungheanu.

Şi-acum finalul :

„Este, de aceea, justificată atenţia cu care praghezii îşi înconjoară oraşul, felul metodic în care-i cultivă monumentele".

În faţa unei asemenea desfăşurări de forţe scriitoriceşti nu ne rămîne decît să dorim tuturor criticilor literari din România să meargă urgent la Praga.

Călătorie plăcută, domnilor...

*

Generoasă şi trudnică prezentarea făcută de poetul Nicolae Stoian, volumului *Ninge la izvoare* al lui Marius Robescu ! Citàm începutul. *„Surprinzător cît de sigur pe uneltele sale poate fi un poet la prima carte ! Şi cît de pătrunzător în reflecţiile sale filozofice!"*

Pînă aici ar mai merge cum ar mai merge, dar stilul se a-variază pe parcurs şi în loc să se facă un serviciu celui pus în lumina reflectorului, bietul Robescu este compromis de gîndirea căznită, plină de clişee : *„Încerci de aceea o aleasă satisfacţie intelectuală parcurgînd revelaţie după revelaţie, versurile lui M. R. selectate cu o matură exigenţă în culegerea semnificativă prin însuşi titlul înscris pe copertă..."* etc. etc...

Ţinînd seama de titlul promiţător al publicaţiei care adăposteşte această recenzie (*Viaţa studenţească*), parcă o revizuire a mijloacelor intelectuale ale redactorului său şef s-ar impune.

*

A apărut la Editura pentru literatură, volumul *Cărţi, autori, tendinţe* de Cornel Regman. Volum interesant prin varietatea lui tematică, prin vioiciunea atitudinii critice. Şi aşteptat, bănuim, de numeroşi cititori, aşa cum sînt aşteptate, în genere, scrierile avînd un asemenea conţinut. Ştiţi, însă, în ce tiraj a fost tipărit ? În 2840 (două mii opt sute patruzeci !) de exemplare. Cifră incredibilă. Cifră-record, înregistrînd probabil *cel mai mic* tiraj acordat vreodată, în anii noştri, unei cărţi în care se comentează fenomenul literar. Să fie, oare, volumul lui Cornel Regman aşa de neîmplinit încît editura să-l treacă în rîndul lucrărilor greu vandabile ? Aşa de specios încît forurile în drept să-l considere citibil doar de către o mînă de specialişti? Ne îndoim. Asupra problemei tirajelor s-a mai scris şi în *Luceafărul* şi în alte reviste. S-au tras semnale de alarmă. S-au sugerat soluţii. S-au făcut propuneri. S-au auzit angajamente. Pe alocuri s-au cristalizat îmbunătăţiri, dispărînd tirajele nejustificat de mari, acordate unor autori fără priză şi, adesea, fără vreun har cine ştie ce deosebit. Cu greu se va putea justifica însă tratamentul la care a fost supusă cartea lui Cornel Regman şi, prin ea, cartea de critică. Atît de utilă, de necesară şi de aşteptată.

*

Semnalăm din revista *Cronica* (nr. 3) articolul *Mit şi categorie* de Henri Wald. Problematica lui se interferează cu filozofia, estetica şi literatura. Sau, altfel spus, rezultă dintr-o atare interferenţă. E bogat în sugestii. H. Wald ne-a obişnuit de mult cu asemenea opinii, formulate inteligent, concis şi expresiv. Multe din articolele sale contribuie efectiv la dezbaterea unor idei actuale în publicistica noastră, nu numai de specialitate. Ca mostră a stilului său de gîndire şi a subiectului recent atacat cităm : *„Metafora este un mit de proporţii reduse, iar mitul este o metaforă de proporţii uriaşe. Categoria este sîmburele raţional al mitului, după cum noţiunea este sîmburele raţional al metaforei. Metafora participă la exprimarea şi la formarea noţiunilor, în vreme ce mitul participă la exprimarea şi la formarea categoriilor"* etc. etc.

*

Luni 29 ianuarie, orele 19, la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" va avea loc şedinţa de lucru a cenaclului **Nicolae Labiş**. Vor citi versuri **Maria Tufeanu** şi proză **Minodora Ardeleanu**.

*

Cu titlul *Mitul unui loc* şi subtitlul *„Groapa dracului" — un mare roman românesc de Eugen Barbu* — gazeta germană — *Frankfurter Allegemeine Zeitung* nr. 276/67 dedică o amplă şi comprehensivă cronică literară traducerii în limba germană (1967) a cunoscutei capodopere româneşti. Autorul articolului, *Klaus Heitmann*, scrie printre altele : „Groapa *este un fel de Olimp al unei puteri anonime, care este neîndurătoare şi totuşi fără consecvenţa unui suflet viu. Ea este un fatum, căruia toţi ce trăiesc îi sînt supuşi : gunoierii, conductorii tramvaielor, zidarii cu numeroasele lor familii, măcelarii de la abator, vopsitoriţele, frumoasele şi uşuraticele femei, copiii sumar îmbrăcaţi care fumează şi îşi spun bancuri". (...) „Din punct de vedere tematic, ca roman al mahalalelor şi al lumii înconjurătoare a Bucureştiului, care azi nu mai are comun cu acestea decît numele, cartea lui Barbu a avut mulţi precursori, care ar merita să devină mai cunoscuţi iubitorilor de literatură sudesteuropeană a ţării noastre. Aşa este culegerea lirică „Flori de mucegai" din 1931 a lui Tudor Arghezi (ceva din aceasta a apărut în germană în volumul Arghezi în Editura Bergland-Viena) şi Matei Caragiale cu povestirea „Craii de curte veche" din anul 1929 (în germană, în volumul de culegeri „Moartea pescăruşului", Editura der Morgen, Ost-Berlin, 1963).*

Barbu duce cu consecvenţă la bun sfîrşit ceea ce au început cei doi predecesori ai săi : procesul de demitizare a tabloului literar a unei lumi zdrenţuite, dar totuşi idilice, care trăieşte la periferia unui mare oraş. Ca distrugător al închipuirilor şablon despre proletariat, Barbu a fost criticat la apariţia cărţii sale. Şi revoluţia făcută în stilul românesc al prozei i-a dat, un timp, de furcă ; ca innoitor al limbii literare în afara argoului, căruia i-a deschis porţile larg spre romanul românesc ca şi odată Céline (de care îl leagă multe), celui franţuzesc."

FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG

Der Mythos vom Müllabladeplatz

„Teufelsgrube" — Ein großer rumänischer Roman von Eugen Barbu

Der rumänische Roman befindet sich seit etwa zehn Jahren in einer Krise. Die bedeutenden Schöpfungen auf dem Gebiet der literarischen Prosa sind gegenwärtig fast ausschließlich novellistischer Art. Die große epische Form zehrt noch von ihrem Ruhm aus der Zeitspanne zwischen 1948 und 1958, während der so Werke hervorbrachte, die heute schon zum festen Bestand der Literaturgeschichte gehören. Von den drei Spitzenleistungen jener Epoche — George Călinescus Der arme Ioanide (1953), ...

... unerbittlich und doch ohne die Konsequenz eines lebendigen Wesens ist. Sie ist das Fatum, dem sie alle ausgeliefert sind, die dort leben müssen: die Müllknechte, die Weichensteller und die Straßenbahner, die Maurer mit ihrer zahlreichen Familie, die Fleischer vom Schlachthof, die Weißtüncherinnen, die hübschen, durchtriebenen Frauen, die pustelbedeckten Kinder, die Zigaretten rauchen und sich Zoten erzählen. Sie ist Fatum auch für die unzähligen Katzen und Hunde, die dort herum-

*

Spiritualitatea românească, reprezentată pe plan mondial, pînă mai acum cîţiva ani, numai prin cîteva nume, de mare prestigiu, ce-i drept, dar limitate ca număr — un Brâncuşi, un Enescu, un Panait Istrati, de pildă — a început, în ultima vreme, să se impună masiv, atrăgînd atenţia asupra unei naţiuni care începe din ce în ce mai pregnant să reprezinte CEVA.

Dacă în forurile politice internaţionale activitatea şi rolul reprezentanţilor României Socialiste sînt îndeobşte cunoscute şi recunoscute, iată că şi pe plan ştiinţific şi cultural intrăm pe zi ce trece tot mai larg în cercul de preocupări al lumii contemporane.

Consemnăm acum doar cîteva dintre traiectoriile cele mai proaspete trasate de spiritul românesc pe bolta vastă a zilelor de azi.

Prestigioasă *Nouvelle Revue Française*, în ultimul său număr (ianuarie, a.c.), — oferă cititorilor săi, la rubrica *Prezenţe*, un buchet de poezii româneşti semnate de Gelu Naum, Eugen Jebeleanu, Magda Isanos, Nina Cassian, Tiberiu Utan, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana. Poeţii Alain Bosquet, Guillevic şi Claude Sernet au ştiut să redea versurilor traduse o haină franceză deosebit de elegantă, păstrînd faţă de text o fidelitate puţin obişnuită .

*

În *Evening Star* din Washington, criticul american Erving Lawrence scrie : „Excelentul concert, executat de cuartetul Cleirmond într-o sală a Bibliotecii Congresului, va fi ţinut minte nu din cauza diafanului Debussy ori a divinei muzici a lui Beethoven, ci datorită unei lucrări stranii — *Treptele tăcerii* — scrisă de Anatol Vieru, un compozitor român în vîrstă de 41 de ani, a cărui creaţie începe să stîrnească un deosebit interes în străinătate. Compoziţia lui Anatol Vieru dovedeşte că muzicienii est-europeni (...) compun lucrări la fel de avansate şi complexe ca oricare dintre compoziţiile contemporane americane" ş.a.m.d.

Menţionăm că *Treptele tăcerii* a fost creat de Antol Vieru la rugămintea fundaţiei muzicale americane *Serge Kusevitski*, care i-a cerut să compună o muzică de cameră, invitîndu-l în S.U.A. pentru a şi-o prezenta şi a colabora la asigurarea unui înalt nivel de interpretare artistică.

La „Casa Ziariştilor" de pe Calea Victoriei s-a deschis într-un cadru festiv, printre mesele cu cîrnăciori olteneşti şi varză roşie, o interesantă expoziţie de pictură şi sculptură.

Gustul culinar al iniţiatorilor trădează apucături cel puţin ciudate: adică cum vine chestia asta? Mai mănînci o fleică, te mai uiţi la un peisaj. Cînd termini scobitorile, iei o ţăpăligă din ILIESCU CĂLINEŞTI...

Nu ştii ce să admiri mai întîi? Ciorba de burtă servită cu tot dichisul sau punerea în pagină a tablourilor expuse?

Este pentru prima oară în lume cînd pictura este combinată în mod evident cu tocăniţa de ciocănele...

TEOFIL BĂLAJ

Vis cinstit

O, cît de sus se urcă cerul
în fiecare dimineață
și cît de pămînteni rămînem
de cîte ori ne deșteptăm...

În visul nopții totu-i simplu
Și se întîmplă-atîtea-n vis
încît te-ntrebi dacă aievea
S-ar fi putut s-ajungi înalt
pînă la polița umplută
cu toate cărțile din lume
și să le poți citi pe toate
de dimineața pînă seara.

Abia cînd ziua nouă-ncepe
Și coborîm din vis în noi
Și cînd gîndim cu voce tare
și cînd lăsăm pe mîine, iarăși
atîtea pagini necitite
scriind noi altele, cinstite,
Și nu ne temem să iubim
abia atunci, abia atunci...

O, cît de sus se urcă cerul
în fiecare dimineață
și cît de simplu-i să-l ajungem
dacă ne place să-ndrăznim...

Vineri

Vineri rămîne totuși singurul om harnic
de pe insula lui Robinson Crusoe.
El le face pe toate.
De aceea, avînd mai mult timp liber,
Robinson și-a putut încrusta cu cuțitul
numele pe coperta cărții
în care fiecare cuvînt
este scris cu negru.
Cu negru ca Vineri spre ziuă,
cînd adoarme oboseala în noi
lăsîndu-ne singuri
cu dimineața aceea frumoasă
a străzilor care vor deveni gălăgioase
în curînd.

Este ceasul la care fiecare urmă
de picior mare
întipărită pe nisipul fluxului și refluxului
nostru interior
și fiecare fir de grîu găsit în buzunarul
acestor ceasuri fără Robinson Crusoe
ne poartă către ceilalți Vineri
plecați și ei de lîngă numele de aur al
insulei
și veniți să-și sărbătorească ziua dinainte
de sîmbătă
cu aceleași căderi în genunchi
mai demne decît umilitele
înălțări, prea înalte,
cu aceleași sărutări rîvnite mereu
și mereu neîmplinite
de aceleași femei
întotdeauna cîntînd
la aceeași masă cu tacîmuri fără monogram
și fără șampanie
și fără bărbați sănătoși.

Seară cu bolerouri de Ravel
și cu sinucigașe măritate a treia oară
între aceleași perdele de fum acru
ale contrabandei continue cu iluzii.

Un singur pas pînă la marginea
singurătății...
Insula lui Vineri:
Cît este de mică această insulă rotundă
cu aeroporturile celor cinci continente ale
sale
separate cu garduri de apă
și cu altfel de garduri.

Cu garduri...

Noapte de martie

Ultima creangă
din ultimul prun al grădinii
chefuiește de-aseară
într-una.

Luna o-mbată,
Vîntu-o trezește
Și iar o îmbată
tot luna...

Matinală

Decolorată ca un obraz de telefonistă
dimineața iese pe stradă
mirosind a noapte de nuntă.

Mare noroc că undeva s-a spart
tavanul cerului
și mai poate intra puțin aer...

Nunta de argint

S-a prefăcut în mucegai
Buchetul primelor banchete
Și-s galbene pe la priviri
Fotografiile cu fete.

S-au prefăcut în scrumiere
Pocalele de nuntă toate
Și doarme noaptea cîte-un fluture
În fosta glastră cu mușcate.

De dincolo de toți și toate
Reînviată ca un Crist
Doar tu mai știi să rizi, iubito...
. . . . . .
Și totuși rîsul tău e trist...

ILEANA MĂLĂNCIOIU

Păsările cîmpului

Păsările cîmpului nu se știe cînd mor,
Le-ngroapă frunza și le plînge vîntul,
Doar sufletul de trupuri despărțit,
Mai bîntuie o vreme prin copaci,
În preajma cuibului unde-au trăit.

Și numai puii lor tresar în somn
Și se trezesc zburînd fără să știe
Că totuși sufletul acesta bate,
În paiele în care-au adormit
Sub aripile lui decolorate.

Și astfel îl petrec pînă acolo
De unde pot să vină înapoi
Și se opresc cu el din cînd în cînd
Și pîntul li se umflă de aerul încins,
Ieșit din oasele care s-au frînt.

Pe urmă trupu-ncepe să nu-i mai poată
duce
Și se mai uită-o vreme de unde au ajuns
Și numai sufletul rămîne-n zbor
Pe unde nimeni n-a zburat, iar ei
Se-ntorc cîntînd la cuiburile lor.

Cîntecul cucului

Se strigă cucul singur a nu știu cîta oară
Și își răspunde singur strigîndu-se mereu
Și strigătul plutește ca apăsarea grea
Și îl îngîn să creadă că nu mai este singur
Ci are cuibul lui în casa mea.

O vreme mă ascultă și-aș vrea să se
oprească
Lîngă fereastra mea cu drugi de fier,
Dar strigă de răsună-ntreaga, vale
Și înginarea mea nu i se pare,
Decît ecou al strigătelor sale.

Deschid fereastra să m-aud mai bine
Că nu sînt glasul lui izbit de stînci
Dar strigă și se-ascunde în grădină,
Căci fără să mă știe cine sînt
Îl sperie strigarea mea străină.

Apoi îmi trag perdeaua dinspre el
Și-l las o vreme să se liniștească
Și îl aud cum vine iar în zbor
Și cum începe să se strige singur
Mai uniform și mai stăruitor.

Un fel de chemare

Știu că semăn cu tine ca o soră a ta
Și-am început să cred că sîntem frați
Și că părinții noștri pentru că nu știu cum
Se întîmpla de le mureau copiii,
Ne-au fost vîndut părinților de-acum.

Astfel ne-am întîlnit ca doi străini
Și doar cînd m-am uitat în ochii tăi
Am înțeles că sîntem fii de zei
Dar pentru a trăi am fost trecuți
Prin sînul unor tinere femei.

De-aceea nu te pot chema altfel
Ci vin la tine ca o soră-a ta,
Părinții tăi sînt și părinții mei,
E o-ntîmplare că n-am fost trecuți,
Prin sînul unei singure femei.

Dar nu te pot chema nici ca pe-un frate
Și de aceea cred că sîntem tineri
Și vom rămîne tineri cît te chem
Chiar dacă zeii ne-au născut demult
Și-au hotărît demult ce soartă-avem.

Iluzionism

Jongleuri de profesie toată familia,
Mama e parteneră și tata e maestru,
Noi ne uităm cum scoate un pește colorat,
Din orice fel de animal terestru.

Apoi bate din palme și peștele dispare
Ca într-o apă dulce și adîncă
Și cînd nu bănuim îl scoate iarăși
Din miezul mărului pe care-l mîncă.

Batem și noi din palme și strigăm
În timp ce mărul nu se mai sfîrșește
Și ne uităm la pește cum se zbate
Și cum ar vrea să-i scape printre degete.

Uităm apoi de solzi și de înotătoare
Și peștele dispare și nu se știe unde
Că ne gîndim cum se sfîrșește mărul
În vreme ce maestrul îl ascunde.

În locul lui apare încet și tremurînd
Dintr-o cutie goală ce se răstoarnă jos
Mulțimea animalelor ascunse
Din care peștele fusese scos.

Obicei

La șapte ani se dezgroapă morții,
Se pune os lîngă os în cutii
Și chiar cînd osul frunții îi s-a ros,
Se plîng ca oamenii întregi și vii.

Trei zile stau la loc de închinare
Și se-aduc flori la capetele lor
Și li se spune cîn' s-a mai născut
și li se dau în grijă cei ce mor.

Apoi începe să ne doară capul
De crinii de pe ei și rînd pe rînd
Ne-ndepărtăm de flăcările-albastre
Cîntînd pentru întoarcerea-n pămînt.

Gropari tocmiți pe capete de mort
La potrivita vreme se adună
Și-i lasă-n gropile în care-au fost
Și pun pe ei o lespede mai bună.

Ritual

Acum e rîndul meu să stau legată
La ochi să bat din palme și să zic
„Unde ești Chimiță? Unde ești Chimiță?"
Și să-ntind brațele către nimic.

Voi rîdeți și v-apropiați de mine
Și îmi răspundeți toți „aici, aici!"
Și încercați să-mi treceți pe sub brațe
Făcîndu-vă din ce în ce mai mici.

Și trebuie să prind pe cineva
Așa cum sînt cu ochii-ntunecați
Că numai astfel regula de joc
Vă-ndreptățește să mă dezlegați.

Dar nu știu încotro să mă îndrept
Și-alerg o vreme și mă-ntorc în loc
Și mă aplec și mă ridic mereu
Pînă cînd simt că ametesc de joc.

Atunci vă strig din nou și bat din palme
Și stau pe loc și vă ascult rîzînd
Și simt că vă apropiați mai mult
Și știu c-am să vă prind, dar nu știu cînd.

TINA IONESCU DEMETRIAN

Flori de gheață

Eram supusă de înfrîngeri
Și plîngeam.
Tîptil,
Mi-a năpădit un stol de îngeri
La geam,
Și fiecare-a scris cu unghia lui
Trandafirie și subțire,
Răvaș cu flori, cu fulgi și cu iubire.

Și iar sfîșietor de sus se-naltă
Unde?

Cumva streina pasăre de-o știi,
Întinde cuibul mîinii către ea;
E-n freamăt lung spre stelele de-argint
Și va cădea.

MARIUS VULPE

Reverie...

Semeți înalță palmele desfăcute
Prietenii mei platanii.
Ce verde e aurul lor de pe tîmple!
Neliniștele se topesc neștiute
Timpul în oasele mele își numără anii.

Mai ieri parcă, săgetam prin cîmpie
Atîtea ființe se nasc ca să piară
În iarba cu blana de fiară,
Unde picură timpul neîntrerupt!

IOANA BANTAȘ

Încep să fiu zidită

Încep să fiu zidită
în cel ce crește acum,
pe creștet simt povara unui templu,
desculță umblu prin amurg
și-ascult cum sună limpede în gleznă
clopotul cetății
în care-o să ajung.

Alunec în spre vale
și niciun deal nu-mi dăruie odihna,
născut, focul cel tînăr
își mănîncă prada
și-mi vîntură peste priviri cenușa
să nu văd zidul verde
ce urcă peste mine.

Pe creștet simt povara unui templu
și niciun deal nu-mi dăruie odihna.

Merg răsucită ca iedera

Nu pot fugi din moara
jumătate zînă, jumătate negru,
jumătate sete, jumătate somn,
nici din aerul acesta văduv
ce năvălind în plămîni
îmi vămuiește sîngele,
nu pot fugi nici din pămîntul
dat mie din naștere drept carne
să îmi încingă oasele și văzul.

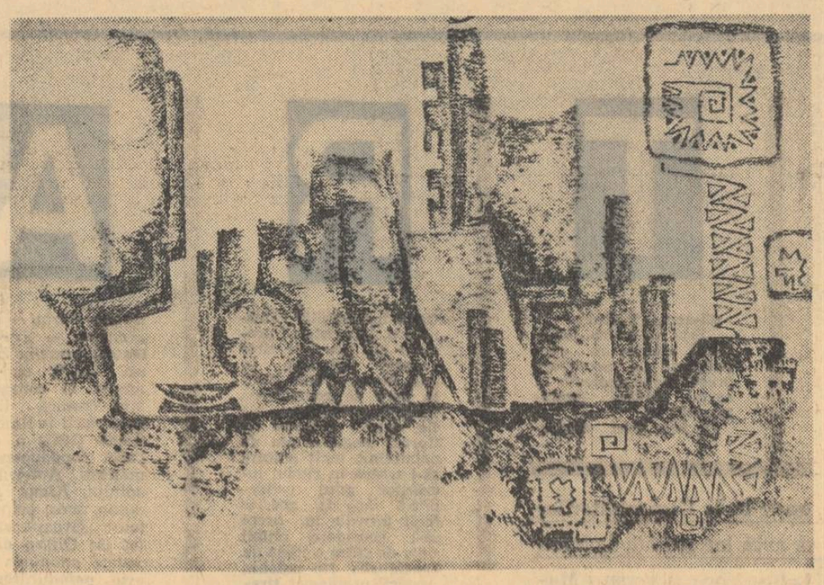
Merg răsucită ca iedera pe-un braț nevăzut
cu toți copiii lumii agățați
de firele părului meu
tot mai aproape de rug
tot mai grăbită
și-n locul umbrei negre
pe care-o poartă trupul
îmi crește-o umbră albă
mai vie decît mine.

Nevămuiți de somn

Tot mai aștept și-acum
să te întorci
strălucitor și palid
de pe cruce.

Adun cu poala frunzele de-o zi
și le așez în straturi la picioare
să nu te doară
cînd ai să-l calci
soarele curs astă vară.

Bărbații sînt fiii tăi de mult
mult mai bătrîni ca tine
și mai înalți.
Cînd ai să vii
și-o să-i strigăm pe nume
copiii lor vom fi
întorși de departe
prea blînzi, pentru fier,
prea tineri pentru piatră
nevămuiți de somn
și neîncăpînd în moarte.



Desen de MARIN RUSU

Întîi,
Au desenat cu degetul naiv
Un portativ
De fire vagi care duceau în nicăieri,
Apoi,
Cu pensule misterioase de tăceri,
Din razele stelare de cristale
Au rotunjit frunzișuri și petale.
Pentru stamine și-au știrbit din gene,
Pentru nervuri și-au smuls din aprilele
albe
Pene.
Eu cred că tu
Ca să îmi furi din rostul plîngerii,
Te-ai înțeles cu îngerii
Să-mi scrie floră tulbure de vis
Pe geamul meu, care părea un frînt detaliu,
Un ciob căzut dintr-un imens vitraliu
De Paradis.

Vara s-a dus

Vara s-a dus,
Și coaptă, iată ne-mplinirea mea
Căzută-n palmă-ți, rod fragil și van
Reverberînd în vidu-i diafan
Lumini murind și efemere feerii, cortegii.

Vara s-a dus
Ca fluieratul mierlei de pîriu,
Ca un ecou de cuc, răsfrînt în depărtări
de primăvară
Roșcată batere de frunză rară
Lovește-n golul împietrit din palma ta
Pe care-o dibui încă și mă doare.

Vara s-a dus purtînd un rai sărac
Și ars ca de-o minune gonită, reîntoarsă;
Bolnavă, întreb floarea de toate cîte nu-s.

Mă junghie dumbrava și vara ce s-a dus.

Tu nu cunoști?
În inimă
Îmi șoviie ce pasăre
De-mi cîntă turbure
Și-apoi se-ascunde
Galopînd ca un hun sălbatic!
Șeaua-mi era doar o blană de lup...
O, vîrstă-nevîrstă ce-atuncea păreai o vecie
Azi colții-ascuțiți s-au tocit și se rup!

Pe mări mai pure privirile-mi sunt plecate
Iar calmul tronează regal!
Lumina stă cuibărită-n oglinzi...
Gîndurile grele de rod, aplecate,
Să vii te așteaptă, c-o șoaptă să le
desprinzi!...

Și cad în somn...

Mercur e trecător clipind
Chimir și scut al celor nevăzute,
Fugare voci s-au reîntors pălind
La sacerdotul semnelor căzute,
Dar umbrele se leagănă tăcute
Și-atunci îndemnul stăruie-n uitarea
Oglindei înghețate, s-o contemplu,
Atlas mirific îmi îndrept spinarea
Și cad în somn pe lespedea din templu...

Puiet de verde iarbă...

Puiet de verde iarbă
Ca o blană de fiară
Se-ntinde, se-ndoaie elastic,
Pămîntu-i adormit dedesupt,
Insecte cu ochii de ceară
Aleargă în calmul de seară
Masiv și abrupt!

Cerul veștmîntul și-a rupt,
Luna încet se strecoară
Umbre dansează fantastic!
Goluri sunt șterse de negrul corupt.

Către inima lui Ulise

Mi-a părut rău cînd grecii
prin șiretenie au cucerit Troia.
Eu îi iubeam pe troieni.

Cum ai putut să înșeli
mormîntul tău,
pămîntul fără prihană
al ochiului,

cum ai putut să trimiți
în pîntecul zilei
minzul acela viclean
cu nări prin care curg
fluvii de moarte.

O, inimă pustiită și nemîngîiată
clopotniță cu sunete cărunte,
fîntînă în care timpul vinovat
se adapă cu spaima de sine.

HRISTACHE TĂNASE

Gravură în timp

Undeva străjuiește de veacuri
Pe malurile Dunării, un oraș.
Acolo toți mă cunosc
Salcîmul și lotca și salcia,
Știam jocul de-a viața și moartea.
Îi învățam de la ape.
Acolo, către capătul zilei
Aerul și pămîntul se amestecau
Soarele și luna dansau pe orbitele cerului.
Întors, mă rătăceam de mine
Și uitam de mine pe străzi,
La răscrucile necunoscute.

Orb în orașul natal,
Dați-mi un ghid
Să mă ducă pe străzile acestea
Prin frumusețile lor,
Să mă plimb cu barca pe valuri
În cîntecul pescarilor,
Căci totul în mine
Se imprimă ca o gravură în timp.

AUREL BARANGA

Dialogul umbrelor

1

Ți-am spus de atitea ori : „e inutil"
Mi-ai răspuns îndărătnică : „trebuie",
Mi-am aprins o țigară, mi-ai spus : „e o greșeală",
Am tăcut, am zîmbit.

După cîțiva ani rolurile s-au inversat,
Ți-am spus : „e inutil"
Mi-ai răspuns îndărătnică : „trebuie".

După aceea ne-am înțeles din ce în ce mai bine
Ți-am spus : „e inutil"
Mi-ai răspuns îndărătnică : „trebuie"
Mi-am aprins o țigară, am tăcut, am zîmbit...

2

Evident, toate puteau fi și așa și altfel
Mi-ai spus : „să nu uiți apa",
Am înțeles că e vorba de un talisman
Și-am ținut-o în pumni ca pe o fotografie.
Acum îmi pare rău. Îmi spui : „nu e nimic",
Știu că ai dreptate
Ai avut totdeauna dreptate : dar pînă cînd ?

3

Ne plimbăm pe terasamentul căii ferate
Mergem cu spatele
Sărim din traversă în traversă
Încredințați că într-o zi vom ajunge la oraș.
Vom ajunge într-o zi, fără îndoială,
Dar va fi noapte și-o să-ți spun ca de obicei :
„Bănuiam".

4

Și acum, înainte de a ne culca,
Să ne facem, ca de obicei, pasiența.
Voi încerca un joc nou, voi muta cărămizile
Cupolele, străzile,
Mă privești înduioșată, îmi spui : „iese".
Sînt atent
Sînt sceptic
Îți răspund : „vom vedea"
Și pasiența reușește sau nu.

5

Cînd mi-am zvîrlit pălăria în apă
Mi-ai spus plină de amărăciune : „desigur"
Și cuvîntul m-a durut ca o tingire.
Ți-aș fi putut spune multe
Și : „ieși" și „pleacă" și „rămîi" și „întoarce-te",
Dar am preferat să-mi arunc din nou pălăria în apă.

6

Ori de cîte ori mă privesc în oglindă
Îmi spui : „plouă",
Deși știi bine cît mă poate înfuria acest cuvînt,
Și atunci îți răspund cu aceeași monedă
Chiar dacă plîngi.

7

Nu încerca să mă îndupleci
Îmi întinzi o fișe de rochie
Și-mi mărturisești răgușită :
„Mi-a fost întotdeauna teamă de necunoscut".
Fugi cu șerpii sunători ai certitudinei
Ți-am explicat de atitea ori : „un arici e un arici"
Cu toate că nimeni n-a dovedit-o concret
Și, oricum, chiar și așa, e prea mult.

8

„Și acum la sfîrșit"...
„Cu toate riscurile" e răspunsul meu
Și rămîi pe gînduri.
„Deși mă doare" adaugi tu
Și nu pot să-ți comunic decît decizia mea,
Dar e între noi un covor
Un scaun
O lingură cu supă
Iar seara sînt întotdeauna în așteptare.
„A bătut cineva la ușă".

9

Ți-am spus : „am tăiat calul în două"
„Și pe urmă ?"
Pe urmă ca
Lul a nechezat
„Și pe urmă" ?
Pe urmă, noaptea mi-a părut rău
Am lipit bucățile cu grijă
Dar calul a tăcut.

10

Mi-am încărcat praștia cu sînge
„Mi-ai pătat pereții", strigi
Fără să te gîndești
Că e vorba de sîngele meu.

11

Te-am prevenit : „sînt un orologiu
Cu minutarele smulse
Care merge totuși".
Îmi surîzi și-ți întinzi brațele pe cadranul meu.
Dar atunci stau.

12

Te avertizez : o să tai pisica
Și o să-mi fac din ea o furculiță
Cu dinții de os
Și mînerul de blană.

Cînd o s-o înfig în carne o să miaune
În tort, o să toarcă.

În acest chip mesele noastre de seară
Atît de plicticoase
Vor începe să aibă oarecare farmec.

Mă gîndesc la momentul
Cînd furculița o să sară pe masă
Și-o să prindă un șoarece.

O să-mi tai furculița
Și o să-mi fac din ea o pisică.

13

Îți repet : „va trebui să înălțăm monumentul tristeții"
Să săpăm o fîntînă
În fîntînă o altă fîntînă
În mijlocul fîntînii
O fîntînă mai mică
În fîntîna mai mică
O altă fîntînă
În fîntînă
O fîntînă
Și încă o fîntînă
În care vom săpa o fîntînă
Și-n mijlocul ei
O fîntînă mai mică
Pînă la cea din urmă
Ultima fîntînă :
O lacrimă.

Nici o grijă nu se amestecă.

LECȚIA

Motto :

— „Mamă, naște-mă!"
— „Naște-te singur".

(Basm african)

Primiți-mi vorbele, și luați-le vă rog în sensul lor cel bun, pentru că în după-amiaza aceea și chiar și mai tîrziu, m-au făcut să cred că scuturatul reverelor hainei, potriveala atentă a stiloului pe muchia ochelarilor și împreunarea degetelor sub bărbie însemna începutul orei noastre săptămînale de — mereu uit, dar nu-i nimic, nu am nici o vină, nu întîrziasem niciodată, îmi găseam locul a treia bancă după sobă, totdeauna liber — ba nu, mi-am amintit, de eschatologie.

Mă obișnuisem cu vecinii mei, care la început mă priveau bănuitori fiind siguri că nu vin acolo din convingere, ci doar pentru a-mi umple timpul de după masă, parcă n-ar fi destule altele pentru asta, dar pe urmă, din ziua în care îi dădusem femeii din stînga cu brațele lungi și subțiri — de altfel acum e însărcinată — jumătate din felia de deasupra a tartinei mele, nu din bunătate, ci fiindcă îmi trecuse foamea, mă rog i-am dat-o fără să-mi pară rău, m-au primit în rîndul lor, deși nu de ei depindea asta, iar unii chiar mă și salutau, cînd intram, printr-o ușoară ridicare a trupului.

În prima parte mă prefăceam că sînt atent și urmăream printre crăpăturile degetelor, picioarele care se mișcau singure fluturînd manșeta pantalonilor, n-ați încercat nici o dată, probabil n-ați avut ocazia, cam așa : două jumătăți de pas spre stînga, tocul pantofului din dreapta în unghi drept pe celălalt, apoi izbitura de perete, întoarcerea și repetarea mișcării spre dreapta, după ce îndoitura pielii unse proaspăt scîrțîia, pe urmă spațiul dreptunghiular unde apăreau semne albe, pătrate, cercuri tăiate, linii în diagonală din colțul de sus pînă-n cel de jos, eu mă țineam să nu pornesc, cei din spate mă împingeau nerăbdători, „repede, repede, pînă nu o șterge," și apoi îmi dădeam drumul, panta era abruptă, sburam pe lîngă pătrate și cercuri, mai e puțin și la deal începe greul, trebuie să așteptăm pînă trage din nou altă diagonală, dar pînza îmbibată cu apă alburie de atîta praf retează linia de la jumătate, roțile din față scapă, mă răstorn, mă dau peste cap odată, de două ori, golul îmi întoarce stomacul, marginea, marginea de jos, „pline, mai dă-mi te rog un pic de pline" din stînga mea. Din nou femeia asta slabă, ce i-o fi trebuind atîta pîine, că doar abia i-am dat, dar de sub stinghia băncii un scîncet de copil mă lămurește. De ce naiba nu și-or fi aducînd de-acasă, odată o să spun că n-am, să vedem atunci ce face ?

În față, pătratele, cercurile și diagonalele au fost șterse, iar n-am prins nimic, precis am adormit, dar ochelarii se odihnesc pe masă cu stiloul așezat pe muchie, acum avem voie să ne gîndim la altceva.

Locul meu e lîngă fereastră, perdelele grele atîrnă pînă pe podea și nu lasă să intre nici o rază de lumină, pipăi cu degetele să simt unde e mai subțiată și străpung undeva la înălțimea umerilor, răsucesc și trag înapoi, îmi apropii ochiul întredeschis, genele se ating, pleoapele se umezesc și punctul începe să tremure, vreau să mă șterg, dar o mînă mică mi se așează pe braț apoi cotrobăie pe lîngă buzunar. Nu mă mai împotrivesc, scot bucățile și le rup în firimituri mici, răspîndite, atîta doar că trebuie să aștept pînă-mi vine iarăși rîndul să stau lîngă fereastră.

Stiloul își ridică vîrful în aer și ochelarii se așează în mijlocul feței, gata, să încerc să fiu atent.

În spatele sobei mi s-a părut totdeauna cel mai plăcut, mă puteam rezema cu spinarea de peretele umed și cald și printre crăpăturile teracotei ieșea un suflu de aer fierbinte care-mi pătrundea prin mînecă pînă la cot. În plus, între perete și scobitura plină de praf găseam tot felul de lucruri uitate sau puse dinadins, uite cum e bastonul ăsta îndoit la unul din capete și pe care domnul acela în vîrstă cu haina tăiată îl cioplea într-una cu desene migăloase, nu vroia niciodată să-mi arate, ridica doar cîteodată briceagul făcîndu-mi semn că s-a tocit. Odată m-am nimerit mai aproape și atunci el stătea cu mîinile împreunate și ochii întredeschiși, țintind un punct de pe tavan, am bănuit că doarme și l-am lăsat în pace. Pieptul cobora ușor în ritmul respirației iar părul îi atîrna de-a-lungul urechilor și pe ceafă, nasul drept pînă la jumătate și coroiat în vîrf pornea de la îmbinarea sprincenelor și se oprea deasupra buzei care tremura. Cred că a simțit că îl priveam fiindcă și-a luat capul în palme, nu mai văzusem așa mîini, albe și cu pielea întinsă, fără urmă de încrețituri, aproape lustruită, iar degetele umflate și bătătorite se atingeau în niște adînciturі înnegrite.

Ceva îmi lovește genunchiul și observ cum dispare repede o mînă spre stînga, ținînd în pumni miezul făcut cocoloș, acum nici măcar nu-mi mai cere. În afară de baston găsisem ultima oară o grămăjoară de pietre așezate una peste alta, cele mari jos și cele mici deasupra, cele mai mari erau ca merele, cele mai mici ca bobul de linte, și din greșeală am tras mai tare, și pe jos au căzut multe rostogolindu-se printre picioarele celorlalți, zgomotul lor se întrerupea unul cîte unul, după depărtarea la care se oprea fiecare dintre ele. Una singură continua să se rostogolească, se aplecau pe rînd să o caute, dar pînă la urmă s-au lăsat păgubași. O aud mereu parcurgînd stinghiile de lemn, cînd venind din spate în ocoluri largi, cînd întorcîndu-se în cercuri sau spirale scurte.

Dacă stau lîngă el nu se mișcă deloc, nu-mi dă nici o atenție și nu-și ridică fruntea din palme. Trebuie să văd cum arată, dar nu pot să-l scot deasupra, mi l-ar lua imediat și pe urmă n-aș mai putea niciodată să-i fac semn, iar el să-mi răspundă. Începînd cu îndoitura care se subțiază puțin, apoi capătă o grosime constantă, șanțul se prelungește spiralat pînă către vîrf, unde lemnul este înșurubat într-un capac metalic atît de ascuțit că îmi agață degetul dar fără să mă doară. La fiecare jumătate a spiralei șanțul are o ridicătură și o întrerupere. De aici, spre stînga, o siluetă cu picioarele desfăcute ține deasupra capului ceva cu o mînă, iar cu cealaltă umărul unei alte siluete care stă întinsă și poartă un fel de mantie de sub care ies animale cu corpul de cîine sau de cal și cap de cal sau de cîine. Brațele acesteia sînt încleștate de gleznа piciorului unei a treia siluete cu gîtul firav și pintecul mult îngroșat care are cotul drept îndoit spre spate, și degetele i se adună în pumnul închis ținut deasupra capului, al primei siluete. Iar am atins vîrful metalic. Între toate acestea șanțul mai ocolește mici umflături răspîndite pe toată lungimea bastonului.

Pe lîngă tocul pantofului a trecut repede piatra aceea rotundă și cu o izbitură în stomac cel din stînga mea scoate restul de pîine uscată aruncîndu-mi o privire triumfătoare.

În sfîrșit, am ajuns, îmi apropii ochiul de ruptura perdelei și jos văd mărginită pe trei laturi de ziduri cu cărămidă roșie, o curte și cîteva trunchiuri de copaci nu prea înalți. Jumătate este asfaltată, cealaltă este acoperită cu pămînt bătătorit, iar între ele despărțindu-le, un șanț adînc de un metru și ceva. Pe partea asfaltată își fac apariția împingînd un fel de car dreptunghiular, niște băieți goi pînă la briu purtînd pe cap turbane albe din pînză răsucită. Pe o scîndură înălțată și cu privirile îndreptate înainte stă, tot gol pînă la briu dar uns cu o alifie neagră, il recunosc, mai marele lor, luminăția celor patru zări ale soarelui și întunericului, cel fără de frică și moarte. Cum să nu știu, am fost și eu de nenumărate ori Murad-harapul și de nenumărate ori am trecut cu oștile mele peste trupul celor ce au cutezat să mi se împotrivească, de nenumărate ori nu voiesem să cred în ursitoare și de fiecare dată m-a răpus, trebuie să fie și el aici, dușmanul meu, iată-l marinarul Sindbad.

Împrejurul meu se aud gemete înfundate, bolboroseli fără nici un înțeles.

Să vă vedem acum, nu trebuie să-ți fie frică, doar tu ești cel mai tare, totul este la tine perfect organizat, îți știu toți puterea și tu nu ai de unde să afli că numai din dreapta poți fi atins cu lancea lungă împinsă de mîna dibace a lui Sindbad. Așa, a și apărut, statura lui pipernicită dar agilă se plimbă de la un capăt la altul al șanțului ștergînd cu tălpile praful de pe pămîntul bătătorit. Numai cînd veți fi față-n față vei înțelege că moartea de care nu te temeai niciodată îți va veni tocmai de la el, născut a patra zi după prima noapte cu lună plină la lătratul de două ori lung și o dată scurt al cîinilor cu cap de cal. Ajuns la marginea șanțului vei arunca o ultimă privire spre interiorul carului unde doarme fără să știe nimic și te visează pe tine, cu brațul drept îndoit la spate și degetele mîinii întinse printre firele mătăsoase de păr, cea pentru care vă luptați acuma și care în clipa cînd vei lovi prima oară, va deschide ochii și ochii ei vor avea o licărire căzînd asupra pipernicitului, dar tu nu vei ști fiindcă vei fi întors cu spatele. Sari jos, te lași mai mult pe genunchiul din față, ridici ușor călcîiul piciorului din urmă și pui în dreptul capului scutul bătut în cuie cruciș — gemetele în jurul meu au crescut tot mai mult și aerul închis începe să mă sufoce, miroase greu dinspre femeia asta cu brațele lungi și subțiri întinsă pe spate cu gura deschisă. Carnea ei a căpătat o culoare vineție iar părul îi atîrnă într-o masă diformă. Pe sub stinghiile de lemn piatra aleargă ca o nebună lovindu-se de pereți, iar de lîngă sobă bătrînul și-a scos vesta și taie cu briceagul bucăți mari din bastonul îndoit la unul din capete, taie repede, sar aschii ascuțite, degetele înnegrite tremură și abia mai pot să se miște — din cealaltă parte Sindbad privește, nu la tine, ci la cea care se prefăce că doarme, se alătură alor lui, le șoptește ceva, în clipa asta trebuie să coboare șanțul înspre tine, ei, ce faci, de ce sari și apuci cu mîna vîrful lancei, oprește-te, tu nu știi, las-o să intre în partea dreaptă sub coaste, Sindbad lovește, tu nu vezi, așa ți-au prezis ursitoarele, de ce strigi către ai tăi, nu e bine, ce dacă s-a prefăcut că doarme, tu ești Murad harapul și nu te temi de nimic pînă în ceasul ăsta, nu-l lovi pe Sindbad, oprește-ți carul, ascultă-mă pe mine care de nenumărate ori am fost răpus și știu ce spun.

Piatra zuruie îngrozitor, prinde-ți-o, vine înspre mine, mă doare înțepătura aceea din vîrful degetului, bastonul s-a desfăcut în bucăți mărunte, femeia zace fără viață și ridicat în picioare cel din stînga se apropie amenințător cu pumnii strînși „îmi dai sau nu puțină pîine ?", lăsați-mă, Murad trebuie să primească lancea, așa-i regula, mă ridic, evit brațul care vrea să mă apuce de gît, sar peste corpul acela care miroase, deschid larg ușa și cobor în curte, alerg pe asfaltul muiat care-mi încleștează tălpile, ajung în ultima clipă, mă împiedic de marginea șanțului și în cădere văd corpul strivit al lui Sindbad, nu se poate Murad, șuvițe din sîngele pipernicitului alunecă la vale, îmi umezește mîinile și sînt sorbite repede de nisipul răscolit.

Mă întorc cu fața în sus și deasupra văd cerul alb plutind într-o mișcare legănată, și răsucite unul într-altul, cercuri groase tăiate de diagonale lungi, se amestecă cu pătrate mari și mici pierzîndu-se înspre marginea zidurilor roșii de cărămidă.

FLORIN GABREA

CETATEA

Moș Culai, îmbrăcat în cămeșa albă a anilor, aspră și îndîrjită de necazuri, bocăne și bombăne de unul singur. Întoarce ograda spre el. Se sfădește, ocărește. Trage cîte-un dumnezeu sau Cristos, apăsînd pe prima parte a alduielii. Ciocanul i se împlintă în mîini. Bocăne zdravăn și înjură. Înjură și întreabă vînturile. Ce-o fi fost ?

E dimineață. Mă-ntorc de la cumpărat vise. Lumina zorilor le fură și mă lasă sărac. Le simt cum îmi scapă printre degete, și fug, fug. năucile, o dată cu strălucirea globului. Trîntesc cu ciudă ușa de perete. Respir aerul ogrăzii. Îl trag adînc în piept. Mă-mbată. Îi simt sănătatea în tot timpul. Străjuită între cer și pămînt de brîul norilor, ograda ascultă de după gard glasurile răzlețe ale necunoscuților ce trec pe-alături, cu gînduri sau fără.

M-apropii de gard și-mi așed palmele peste scîndura în care moș Culai bate cu năduf pironul. Ciocăne, înjură, mormăie printre dinți.

— Bună dimineața, taică-mosule, bocănești cu noaptea-n cap ! N-ai hodină la anii matale ?

— Astup spărtura asta din gard. Mi-au călcat pe lăstar, bată-i dumnezeu de năuci ! Să vezi și să nu crezi. Îl mai știi minte ! Lăstarul de vie. Îl udam, îl săpam, îl îngrijeam ca pe nu știu ce. Și el creștea, nărodul și se răzbuna înaintea ochilor. Mai avea un pic și dădea roadă. Ridea ograda la el. Fiecare petec de grădină îl mîngîia de dimineața pînă seara. Trăznească-i să-i trăznească și n-ar mai apuca ziua de mîine ! Tu, babo, hăi, dă ceva potăilor ălora, că nu se mai astîmpără ! N-auzi, maică ? Ce ! ți-a intrat satu-n urechi ? Ia-auzi la vecina Nica. Iar își scarmănă copiii. Și ține, mă, zdravăn de scîndură ! Să se lipească de celelalte. Că nime-n sat n-are un gard mai nalt și mai țeapăn ca al nostru. Bagă de seamă să fie bine implintată-n pămînt. Crescută din el.

Iau ciocanul și-ncep să potrivesc scîndura. Printre bocănituri aud pași, care trec. Se apropie, se depărtează, cresc, scad și mor. Moș Culai îi cunoaște pe toți după mers. Le dă binețe fără să-i vadă. Apoi își întoarce privirea spre fundul ogrăzii. Nu-mi lasă timp să răsuflu. Îi ride inima prin ferestrele ochilor.

— Uită-te la caisul hăla de colo ! Arată-mi încă unul vrednic ca el, și-l mănînc cu rădăcini. E leat cu tine. Bate vîntul peste miriști. E ger sau potop în văzduhuri, dar gardul nalt și mintea multă nu-l lasă peste porți să se repeadă-n rădăcini. Și caisul crește ca un besmetic. Tu-l îngrijești, îl rotunjești, și-i fruct pentru cel cuminte. Dar trebuie vegheat, și, fără hodină, îndreptat spre cer. Să se minuneze și cerul de el. Să se minuneze nimeni. Și numai tu să-l vezi. Să-i rizi și să vă bucurați amîndoi.Să crească și roada să fie a ta. Acum un an umplui căruța, acum doi ani pusei și loitrele. În anul ăsta nu-l prea-ngrijii... Vezi ? așa-i cu roada ; un an da, un an mai ba. Ia și mai lasă. Numai lemnul rău nu are folosință.

Bate și pironul ăsta. Să ținã bine.

Iau pironul. Îl potrivesc. Loviturile ciocanului îl împlintă în scîndura groasă. Moș Culai mustăcește a mulțumire.

— S-au pîrguit merele. Sînt fragede. Ca bună-ta la șaptespe ani. Bat-o s-o bată ! Sînt șaizeci de ani, sau poate o vecie de cînd crește colo-n stînga ogrăzii bradul ăla ! La-nceput s-a cam ciinioșat. Ba se-ndoia spre vecinul din dreapta, ba spre cel din stînga. I-am bătut pari buni împrejur. I-am dat bătaie, taică-mosule. Bătaie de cap mi-a dat și el. Era singura sălbăticiune adusă în ogradă și nu vroia și pace să m-asculte. Dar i-am găsit leacul. I-am arătat într-o noapte în pădure unul înalt și frumos. S-a mîniat tare. Și-a-ndreptat capul spre cer. Uită-te la el ce mîndru e ! Se fudulește cu țepii trupului la toată ograda. E bătrîn, dar ce umbră și hodină mai dă ostenitului!

Priveghem amîndoi de ani și ani la toată suflarea ogrăzii.

— Gătarăm treaba, taică mosule !

— Nu-i bine să te pripești, taică. Ascultă-mă pe-ndelete și nu mai privi a chioară. Măi maică-hăi, ogoiește-le bine pe nălucile alea că acum gat cu lucrul ! Dar unde rămăsei ? Cu scara. Scara aia care nu se mai termină. E făcută la tinerețe. Și-o urcam, taică, o urcam, ca pe nimica — fi ajunsei la vîrf. Mai am un pic și-o las amarului. Da, da. E grea și-i fără hodinele.

Privește cu ochii umeziți de mulțumire la dungile scîndurii, lipite între celelalte. Nici umbra, nici lumina nu mai pătrunde printre ele. Doar glasul drumului.

— I-auzi cum cîntă roțile carului. I-al lui Mihai din capu satului. Mă, Mihai, mă ! Unde pleci cu noaptea-n cap ?

— La holdă, baci Culai !

— Bun lucru, mă !

— Mulțam dumitale !

Se-ntoarce apoi spre mine, răsucindu-și mustățile.

— Mîndră treabă făcurăm. Nici că se cunoaște. Parcă acolo ar fi fost de cînd lumea. Știi c-ai început să-nveți să bați cuiul în locul păsălit ? Da, da. E mare lucru. Unii nu-l găsesc nici la bătrînețe. Să-l bați cît mai adînc. Să se prindă ca rădăcina. Numai cînd se dărîmă gardul să mai răzbească cineva să-l scoată. E bine, taică-mosule e bine să-ți stimperi caii. E bine și pentru ei și pentru tine. Vezi tu ograda asta ! Acum numai păsările mai răzbesc. Dar stau sperietoarele gata de tocat și le-alungă pe cele de pradă. Te hodinești mai cu osîrdie cînd știi că toate încheieturile sînt prinse bine.

— Îmi spuneai, taică-mosule, că s-a rupt azi-noapte. Cum, pustie, că n-a fost nici vînt, nici altceva ?

— Vînturile nici nu-l rup, nici nu-l iau. Ele trec, aluneacă și gardul rîde și nechiază la el. Să nu lași poarta deschisă, că scîrțîie și nu mai poți dormi cît e noaptea de lungă.

Adun sculele de pe jos și ne-ndreptăm cu pași domoli spre casă. Le așed la locul lor. Spălăm năduful și sudălmile și ne-așezăm liniștiți la masă.

— Auzi cum pîrîie năroadele... Rid și cîrîie — bietele oase. Să le ungem un pic și pe urmă-om mai vedea. Măcar pentru un drum mai scurt.

Și-n jurul mesei mari, izvorită din pămînt — așa îi place lui taica-mosu să zică — ne omenim cu pită caldă și cu tot felul de bunătăți, adunate de primăvara pînă toamna de mîini harnice.

— Da bun vin ai, taică mosule !

— Bun. Îți stimpără focul și necazul. Auzi și tu și judecă dacă mintea mea bătrînă s-o dus pe apa Sîmbetei, sau nu. De-o vreme, cîinii băteau a străin în fiecare seară. Azi așa, mîine-așa, că-i zic într-o noapte babei : Maică, să știi c-o fi umblînd dracu ducă-se pe pustii pe la lăstarii ăia. „Taci, mă nărodule, cu lăstarii tăi. O să crească n-ai grijă" — îmi zicea ea. Într-altă seară, să fi fost zi de lucru sau sărbătoare, aud o bătaie în poartă. Ies afară, Nimic. Și tot așa, o scîrțîitură într-o seară, o hîrjîitură într-alta, pînă cînd azi dimineață găsii scîndura scoasă. Pe semne că prăpăditul de mine n-am prea bătut bine cuiul. Chem cîinii. Nu m-aud. Mă uit în ogradă. Un lăstar rupt. O zdreanță sub fereastră, o urmă sub cerdac. Și... sînge încă nelins pe cîte-o frunză. Strig cîinii. Vin. Se gudură a mulțumire. Bată-i de potăi ! Să fie-ntr-un ceas bun ! Și... ține minte. Caisul se usucă dacă nu-l cureți. Trebuie udat și îngrășat. Nu-l lăsa să fugă după nori. Protejește-l bine ! De gard, n-ai grijă. Pînă trăiește taica-mosu te-ajută el. Apoi, oi vedea tu. Și n-asculta glasul portii ! Ascultă toată ograda, să nu pătrundă nimeni nepoftit !

ION BUJOR PĂDUREANU

CAPRA SIAMEZĂ

Cînd [1]) Miliță Scapăr, supranumit și de prieteni și de dușmani Scăpsis [2]), se pomeni acolo, domnea netulburat întunericul sub forma unei bezne despre care firile romantice zic că poți s-o tai cu cuțitul, ceea ce nimeni n-a încercat și-atunci de unde știe. Cu Scăpsis însă nu le mergea. El își merita din plin renumele, ca și numele și tot ce-i aparținea, fiind agonisite prin muncă cinstită și sudoarea frunții.

Pus astfel, în fața faptului împlinit, rezolvă dilema în stilul său caracteristic, amănunt pe care o să-l divulgăm la momentul oportun.

Pînă și azi, după atît amar de vreme de la această faimoasă aventură, Scăpsis e dispus să jure (o și face dacă insiști și l-ai dibuit în toane bune) că acolo, în bezna mai sus citată, n-a văzut nimic, deși conform caracterului său ferm, devenit aproape un tic, purta ochelarii exact la locul lor, pe nas adică, iar pentru vreo eventualitate neprevăzută, avea la îndemînă, gata să le pună în orice moment în acțiune faimoasele sale șapte simțuri.[3])

Situația era complicată, multilaterală și nuanțată, („afurisită" o defini Scapăr în stilul său lapidar cu ciucuri). Era o situație limită. Nu-și pierdu însă prezența de spirit. Nici n-ar fi fost posibil, fiindcă din fragedă junețe o purta în permanență asupra sa, bine ascunsă printre cutele scoarței cerebrale, unde nici diavolul însuși n-ar fi bănuit că se poate piti un obiect atît de voluminos și bătător la ochi prin culoarea lui neobișnuită : orange [4]).

Datorită bunului său obicei de a-și păstra sîngele rece [5]), Scăpsis știu imediat ce are de făcut și chiar mai mult. Neavînd la îndemînă și nici în perspectivă o altă soluție mai bună, așteaptă.

Și într-adevăr !

Deși așteptarea lui nu fu de lungă durată, cum i se mai întîmplase de cîteva ori în prodigioasa-i carieră, îi fu totuși răsplătită. Ci însă [6]), în tăcerea care domnea lascivă, prelingîndu-se ca un șarpe duios, s-apropie liric de el înveluindu-l insidios, un miros specific și începu să-i gîdile nările cu scopul nemărturisit dar evident de la un stînjen de a-l sili să strănute [7]) și astfel. Veritabil as în materie, Scăpsis îl recunoscu instantaneu, însă nici măcar nu strîmbă din nas, pentru a nu-și trăda prezența. Rămase calm și absent, cu totalitatea nervilor încordați la paroxism într-o rezervă mentală abil mascată, alături de care însă simțurile lui în stare de alarmă zbîrniiau, fără desigur a fi auziți din afară, iar de cealaltă parte s-ascuțea temeinic avida sa curiozitate profesională, care-i prilejuise atîtea satisfacții, precum și numeroase eșecuri, fără totuși a se fi tocit de prea multă întrebuințare.

După o foarte scurtă (nici o secundă în total) deliberare implicată, Miliță Scapăr făcu un gest decisiv, unul dintre acele gesturi memorabile care definesc un om și o carieră [8]). Întinse mîna căutînd comutatorul acolo — pe unde se află de obicei instalat și...

Scăpsis ar fi avut toate motivele să se felicite pentru perspicacitatea de care dăduse dovadă. Era însă modest chiar și singur în fața oglinzii și nu se mai felicită, ceea ce, după cum se va vedea, avu consecințe nebănuite.

...Îl descoperi exact acolo, unde îl căutase. Nu mai pierdu vremea cu introspecții. Simplu și scurt pe doi, îl răsuci și se făcu lumină [9]).

Clipi din ochi fiindcă așa se obișnuiește cînd trecerea-i prea rapidă. Pe urmă nu mai clipi, ci privi în jurul său, ceea ce n-ar fi mirat pe nimenea, dacă ar fi fost cineva de față, dar nu era așa că problema nu se mai pune nici măcar sub această formă.

Primele indicii căzute sub privirea lui pătrunzătoare fură benigne prin banalitatea lor cenușie.[10]) În stînga nimic deosebit, în dreapta nimic deosebit, în spate ușa pe care intrase, în față ușa pe care urma s-o deschidă, dacă ar fi fost nevoie să-și continue investigațiile. Vom vedea curînd că a fost.

Scăpsis nu era un pripit. Nu accepta nimic, nici restul în tramvai, pînă nu se convingea. Așa că mai privi o dată în jurul său și un surîs de satisfacție era gata să-i inunde înfățișarea inteligentă, dar și-l înăbuși în față, și tocmai la timp.

— Aha ! gîndi în sinea lui și fără să tresară.

Exclamația asta pe care n-o auzise decît propria lui conștiință personală, deși nu se știe niciodată (motiv pentru care nici nu mai continuă), ar fi putut părea misterioasă, pentru intimii lui însă însemna, simplu, că Scăpsis descoperise ceva.

Și cu toate acestea, aceasta-i realitatea.

REMUS LUCA

---

[1]) Să ni se ierte această introducere in medias res cam prăfuită, devenită clasică încă de acum trei secole, care s-a depreciat într-atît încît nici copiii nu prea vor să se joace cu ea, dar cititorii vor observa mai încolo că-i un nevinovat siretlic.

[2]) *Scăpsis* = cuvînt de origine neohelenistică. Provine de la *Skepsis* (cilibiu), adjectiv derivat de la numele propriu Skapsos (rege, în Kohkahlida, 524—493 î.e.n., rămas celebru datorită născocirilor sale hazlii, dintre care mai ades pomenite sînt un cal de lemn trimis în dar nimfei Citro, care a și rămas galbenă de ciudă, și-un măgar de papură, degenerat cu timpul, prezentat azi pe la bîlciuri sub pseudonimul Hopami Tică). Skapsos n-are nici o legătură cu capsoman care-i de origine poliglotă (corect : ploligotă), probabil chiar celtică, dacă nu cumva acelitică sau tocmai celălaltică.

[3]) Toți detectivii cunoscuți sau necunoscuți sînt obligați să posede *șase* simțuri — fără de care nu. Scăpsis îi întrecea și la acest capitol. Mai deținea unul în plus : simțul umorului.

[4]) *Orange* — citește *oranj* sau cum îți place, aiei nu încape supărare.

[5]) Sînge rece = metaforă cu substrat adînc filozofic și sens întors, imposibil de explicat altfel. De-a lungul timpurilor a căpătat fel de interpretări, fără a obține vreuna satisfăcătoare. În textul nostru e folosită cu accepțiunea pe care i-o dădea Scăpsis, în cazul că știa ce-i aia, ceea ce nu ne-ar mira de loc.

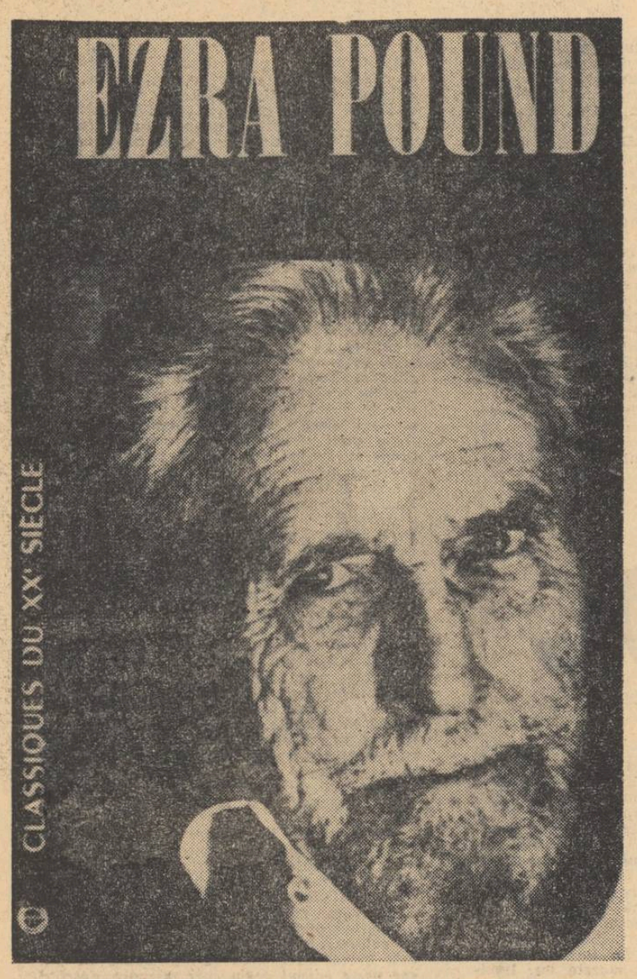
[6]) vezi nota 1.

[7]) Dușmanii îi cunoșteau această biată slăbiciune omenească și umblau să se folosească de ea în scopurile lor criminale.

[8]) Biograful încă nu deține suficiente documente pentru a stabili cu precizie dacă fusese un gest instinctiv sau o mișcare reflexă — înclină totuși să creadă că-i vorba de urmarea unui profund, dar vertiginos proces de gîndire, deoarece nimeni nu poate contesta legitimibilitatea cu desăvîrșire logică a gestului în chestiune.

[9]) Formulă mult comentată de cercetători, a cărei origine se caută în negura vremurilor imemoriale. Textul de mai sus ne împinge spre opinia că nu trebuie căutată *acolo*.

[10]) Aici în sens figurat.



Cartea străină

EZRA POUND

Eseul critic al lui Frazer debutează în partea de analiză a poeziei lui Pound prin următoarea idee, interesantă firește, dar discutabilă dacă o raportăm la esența problemei : Pound a fost încă de la debut ceea ce a rămas în fond totdeauna, mai mult un poet „literar" decît un poet al vieții. De unde această enormă superstiție foarte comodă (în nici un caz de psihologie a creației) invitînd la disocieri arbitrare ? Ce înseamnă în fond poet al vieții ? Tautologia criticului e grațios-polemică și se poartă cu sau fără argumente pretutindeni ca și în critica noastră. Pot fi poeți adevărați și în afara vieții, dincolo de tumultul existențial ? Sînt creatori autentici acei alcătuitori, făcători zeloși de lumi anorganice, inventatori abili de ecuații metaforice, jucătorii de idei și rime ? Există poeți adevărați dăruiți exclusiv cosmogoniilor de praf ale bibliotecilor și nu palpitației grave a vieții ? Ce înseamnă așa dar un poet literar ? Poți exalta vitala histerie numai cu vocația sublimatelor de inefabil a Jocului secund ? Dacă am accepta observația lui Frazer ar însemna să acceptăm și ideea că autorii lui Hamlet, Faust sau Prometeului eliberat sînt din spița precară a celor cu har închipuit. Și am putea continua : ce înseamnă de fapt un prozator literar ? și aș răspunde poate gluming — Cervantes ! Dar nu ne-am întreba apoi cu seriozitate : e Joyce un prozator literar ? e Ibsen un dramaturg literar ? Alternanța de bolboroseală pithică și enciclopedism lingvistic diletant, amestecul ameștitor de tehnici poetice foarte diverse, infiltrațiile de influențe lirice extrem de depărtate care caracterizează cea mai mare parte a poeziei lui Ezra Pound nu justifică eticheta amintită. Roua, fie și într-o cupă de cristal, încetează să mai fie roua.

Din fericire, autorul acestei micromonografii cultivă o critică foarte degajată și aproape impersonală, reflex al unei condescendențe intelectuale față de obiectul analizei. Neintimidat de aventurile lingvistice ale poetului dar uimit sincer de intuiția lirică a acestuia, evitînd luxul de filozofie și originalitate cu orice preț asupra concepției lui Pound, criticul explică fără să justifice, subliniază fără să insinueze.

Există un calm și o uscăciune care planează asupra acestei analize dar care în mod curios nu te îndepărtează de personajul ei : opera însăși a poetului. Epuizînd în cîteva pagini biografia pentru a nu produce șocuri cititorului, criticul urmărește esențialul, viața operei, nucleele ei, radiațiile ei luminoase. Liricul american născut în 1885 la Hailey, statul Idaho, a avut o existență alcătuită din succesive naufragii morale, culminînd cu ultimele două și cele mai atroce : arestarea și încarcerarea sa la Pisa de către trupele americane — pentru acuzația de a-și fi trădat patria (în timpul ultimului război, Pound conferențiase la postul de radio al Romei) — și internarea într-un ospiciu de nebuni în America. Cu anxietatea turbulentă a veșnicului neînțeles, justițiar imaginar într-o lume de fenomene a căror cauzalitate îi scăpase întotdeauna, avînd cum spune Frazer acel avant-gout de l'enfer, Pound striga din adîncul unei existențe care îi dezarticulase, prin înăbușire, multe din resorturile sale rationale. Nutrit de o concepție voluntaristă de sursă pragmatică, temperamental definit ca un inadaptabil, Pound duce o existență de zig-zag-uri morale în sens continuu descendent. Un destin implacabil își statornicește lumina obscură asupra existenței sale. Vegetația poetică înflorită însă într-o asemenea ruină existențială, fărîmițată, ruptă, întunecată, e hrănită de sevele străii ale visului, ale unui vis în care nu lipsesc viziunile paradisiace, marile incendii de lumină, surîsul bucuriei umane. De la primele poeme de tinerețe A Lume Spento *(Lumina care se stinge) bizarele și totuși fermecătoarele interpretări din poezia lumii strînse în volumul* Cathay *și pînă la celebrele* Cantos *sau* Cantos de Pisa *(fără a mai vorbi de capodopera vieții sale* Hugh Selwyn Mauberley, *obsesia frumuseții, a dragostei, a bucuriei, pune stăpînire pe ritmurile sale lăuntrice, pe cîntecele sale. Ezra Pound cîntă cu spatele întors la prăpastie bucuria dragostei : What thou lovest wel remains, / the rest is dross / What thou lov'st well shall not reft from thee / What thou lov-st well is thy true heritage / Whose world, or mine or theirs / or is of none ? / First came the seen, then thus the palpable / Elysium, though it were in the halls of hell, / What thou lovest well is thy true heritage / What thou lov'st well shall not be reft fron thee (Va dăinui-n această lume / doar ce-ai iubit cu-adevărat. / Cenușă-i restul. / Un singur lucru nu-ți va fi prădat : / doar cê-ai iubit cu-adevărat.../ Ai pipăit apoi / rîvnitul Paradis între pereți de iad./ etc. Există în acest pasaj-chee, ca și în atîtea altele, o voință a iubirii care încheagă dinăuntru poezia lui Pound, o voință nostalgică a luminii care se răsfrînge tonic deasupra lucrurilor. Sentimentul acestei necesități e departe de a fi simulat, de a fi un reflex de cultură. Voința iubirii exprimă complexitatea emoțională a poetului, puterea de a exista ca sentiment, prin sentiment, realitatea sa sufletească. Că despre aceasta este vorba, ne-o confirmă Frazer însuși. Idealul poetic al lui Pound a rămas întotdeauna idealul adolescenții sale. Și acest ideal ilumineză opera poetului în ciuda avatarurilor omului de activitate, filozofului, politicianului, economistului etc. Ne-o confirmă într-un mod mai grav și convingător extraordinara coerență și unitate de ton interior a poetului, ritmul și armonia lăuntrică a operei sale. Desăvîrșindu-și* melopoeia (capacitatea melodică, muzicală a poeziei sale) *ca și* phonopoeia (valoarea și viața imaginilor) *de la poem la poem, de la volum la volum, Pound, crede Frazer (ideea este insuficient demonstrată), cu excepția poemului amplu* Hugh Selwyn Mauberley *n-a mai realizat niciodată o măiestrie propriu-zisă în direcția a ceea ce însuși poetul numește* logopoeia *(creația cuvintelor și a ideilor, a fascinației ideatice). Traducînd cu inversșunare, chiar dacă la un mod destul de liber, haika-urile și tanaka-urile japoneze, imnurile confuciene, rubaiatele orientale, traducînd din Properțiu cu orgoliul că face o operă de pură creație originală, din Guido Cavalcanti etc. Pound desăvîrșește astfel diferite tehnici ale concentrării metaforice, ale exprimării ritmului său fundamental, adaptîndu-și melodia lăuntrică diferitelor drame, nenorociri trăite de-a lungul anilor. De la aceste virtuți se revendică cele mai bune părți ale volumului* Cantos *în care se păstrează coerența în incoerență, capacitatea sa de a modula simplu în obscuritatea dezastrului. Ezra Pound declamă cu discursivitatea profetului emoționat de a nu se ști ascultat, acceptat, înțeles și aplaudat. E drama care îi umple în fond opera caracterizată strălucit de irlandezul William Butler Yeats:* „Si je considere son oeuvre comme un tout, je vois plus de style que de forme. Par moments, une élégance, une noblesse voulue plus grande et mieux exprimée que chez aucun poète contemporain, mais sans cesse interrompue, brisée, réduite à nèant par son contraire, l'obsession nerveuse, le cauchemar, la confusion balbutiante". *Pound e un dezrădăcinat superior care își caută rădăcinile pînă și în neant.*

VASILE NICOLESCU

lirică austriacă

— modernă —

WILHELM SZABO

Măciulia macului

Pe cîmpuri, departe, unde momîile zornăie cu cioburi
gingaș încoronată, măciulia macului
fișiie-n vînt.
În cămări mătăsoase cu grijă apără boabele albastre ale somnului.

Mai obosiți țîrlie greierii pe coștișa pîrjolită.
De-a lungul miriștei carcasa uscată răsună
asemeni clopoțeilor.
Dar amuțește curînd. Slujnica o rupe chiar
mîine. Ce
mai rămîne din vară ?

ALBERT EHRENSTEIN

Barbaropa

O, voi seri însorit-aurii,
crepuscul — unde-i podul fluviului ?
Ceața amenință șoseaua sură de sub noapte,
ține îngropate, vadurile inundate în revărsarea tuturor puhoaielor !
Ne clătinăm într-o mare din ploaie de sînge,
zăbovim în băltoaca somnului
și nu știm unde e țărmul.

Cînd încetează
noaptea măcelului vostru,
ai Barbaropei lungi ani de crimă
prin Eurasia tunînd?!

Vă înecați, plezniți
bînd din fîntîna sleirii voastre,
ostenite cad aripile lebedelor negre
pe viitura fluviului de sînge.
Auziți voi risetele liniștite
ale puroiului scurgîndu-se pînă în cerul mugind ?

Nisipul și-a căscat botul
și nu mai poate.
Vaiet peste pămîntul matern,
naște cîmpuri de luptă, unde se înalță oseminte—
război, dezlănțuitorului de războaie !

Pentru el înverzește pajiștea blîndă,
revărsatul catifelat de sub colina verde.
În răsunătoare săli
se împăunează la ospăț
marele rege al caznelor.

Hoit, cît vezi cu ochii doar hoit !
Vulturul coboară, cu ghiarele lovește
în cel încununat de război, în măruntaiele
demonului care croncăne pacea !

1920

PAULA LUDWIG

★

★ ★

Nu ai fost tu ca o statuie de aur
pe cînd mă iubeai ? —
nici o rugină nu se încumeta să roadă din tine

Coloane îngropate se ridicau
prin locurile pe unde hoinăream
biblice columbe străbăteau întinsul
cînd noi schimbam sărutări

Nu se înălțau îndărătul nostru umbrele primilor
oameni
pe cînd stăteam laolaltă ?

Ah
ochii tăi erau la fel ca scrisorile veșniciei
în fericitele ore le-am rupt eu sigiliul

MICHAEL GUTTENBRUNNER

Singuratecul

El nu s-a încolonat
și nici nu a cîntat împreună
cînd era oportun să intri în rînduri
și să cînți cu ceilalți.
Din închisoare
trecu direct la militărie.
Virit cu forța în haina de soldat
umblă prin numeroase țări
înghițite de victorie
și numai în biserici și closete
mai găsea răgaz pentru plîns.

THOMAS BERNHARD

Ciori

Curînd vine toamna și sloboade păsările.
În odăi întunecoase fratele și sora
adună grăunțele ospățului de iarnă.
În satul negru porcul e prins în lanț.
Ciorile suferinței se sfîrșesc pe ogor.
Bem berea deznădejdii iar mîinile
ni le împreunăm în fața disprețului Tatălui.
Pămîntul are gustul ursitoarelor cărnii.
Fumul se înalță deasupra orgăzilor
și-n urmă lasă teama țăranilor beți.
Sub putreda fereastră croncăne cumpăna
fîntînă...
Dar eu nu mă tem.

WIELAND SCHMIED

Olarul

Vreau să-mi făuresc un timp
din care nimic să nu rămînă
decît cioburile lutului
pe care-l zămislesc pe roată
în chip de ulcioare și strachini
vîrtoase-n umeri și burți
dar zgîrcite în ciocuri.

Vreau să găsesc pentru ele un tipar
cu semnele porumbelului, ale curpenului,
ale fluturelui și ale firului de iarbă,
cu Dionisos și cu pantera.

Dar mărunțele opaițe
nu vor avea nevoie de podoabă ;
în umbră se înfășoară ele.
Dacă le fac și bune și smerite
le ia în mînă Sărăcuțul Francisc.

Îmi doresc un timp,
pentru care să dea mărturie
doar un tors de ulcior.
Tot ce rămîne, va fi din lut ars.

Atunci rămîne ceva ce poate fi dăruit mai
departe
și apoi restituit, în fiecare frîntură întreg.

Se poate întîmpla atunci
ca o mînă să găsească din ea o bucată
și s-o curețe de pămînt.
O ridică, o ia
și cunoaște totul.

În românește de PETRE STOICA

Jurnal american (IV)

PACIFICUL

Sfîrșit de decembrie, la Santa Monica, în California. Unde sînt turlele aurii ale Bostonului, cu parcurile lui reci în soarele iernii, cu acele clopote nebune, răscolind aerul ? Unde furtunosul Charles River respingînd cu valuri dure ambarcațiunile studenților de la Harvard ? Micul orășel Cambridge — englezesc nu numai prin nume, cu zidurile și turnurile lui roșii au pierit undeva în infinitul numit trecut. Un avion ne-a dus pînă în mijlocul Statelor Unite, în ținutul Colorado, într-un deșert acoperit de zăpadă subțire. Denver, oraș plan, țipînd de reclame de Crăciun, apoi un tren ambițios : California Zephyr — *ce-și zice Pullman, dar e un biet personal luxos, cu turle de plexiglas, cu saloane de ceai, baruri și dormitoare, ne-a purtat prin Utah și Nevada pînă la San Francisco, orașul cel mai frumos al acestui continent. Am văzut noi ținuturile caravanelor, al căutătorilor de aur, ori am recitit vechile cărți ale copilăriei ? Poate nu erau decît un decor de film din vestul sălbatic acele canioane roșcate prin care cinci locomotive electrice își croiau un drum anevoios la o înălțime de 2 500 de metri. Ne însoțea un riu, cînd spumos și răstit, cînd placid ca un lac verde, reproducînd fotografic vîrfurile ninse ale munților — riul Colorado — dînd apoi ștafeta lui Green River — căzînd și el din stîncă în stîncă pe sub poduri suspendate. Ciudat, un sentiment de monotonie ne-a însoțit călătoria. Mă gîndeam aici la neasemuita panoramă a Făgărașilor cu coroanele lor de aburi, la Bucegii plini de prăpastii și comparam aceste vîrfuri ale lui Rocky Mountains cu alți munți românești... Ne aflam pe un platou nesfîrșit, trecusem de Salt Lake City privind la ștersele șleauri ale drumului caravanelor. Străbătusem o pampă cu ierburi decolorate, nu departe se afla Arizona, după aceea veniseră spre noi vîrfurile Sierrei Nevada, în dulcea lumină aurie a unei ierni neconvinse. Oroville, Sacramento, Stockton, Oakland — cîte nume, tot atîtea pagini din literatura aventurii... Pe urmă zăpada a rămas și ea o bănuială în memorie. În geamurile imense au apărut palmierii și portocalele. Bătea un vînt călduț. Californ...*

Amurgul se șterge ușor. Peisajul vilelor înghesuite între grădini cinematografice a fost înlocuit cu etaje de lumini galbene, verzi și roșii. Trenul ne lasă într-o gară banală și cu un autobuz străbatem Bay Bridge — înșiruire repetată de piramide de oțel și cabluri, 7 km de asfalt deasupra unui golf negru. La stînga, faimosul Golden Gate — o rigă traversînd orizontul în noaptea abia sosită, gîfîind, plină de o sudoare de aur. San Francisco...

★

Și era un oraș, cînd răsărind printre sînii sărați, plini de spumă ai oceanului, cînd ferindu-se de ochi străini pe sub eucalipți gigantici, cu ramuri tîritoare, cărați de vînturi demente spre infinit. Era un oraș lîngă Sansolito, printre bărci abandonate, refugiul miliardarilor dezaxați sau al acestei pegre homosexuale, numită hippie, triburi lătoase de tineri fără dumnezeu, rătăcind prin cartiere mărginașe cu Bibliile lor noi în mîini, vînați de necunoscuți, furioși-faimoșii, îngeri ai iadului, pîndind cu ochi răi dintre coarnele de oțel ale furioaselor lor motociclete. Era un oraș dulce al grădinilor și erau străzile lui urcînd pe coline, ascunzîndu-se de apele ce mereu îi dădeau tîrcoale, și era tramvaiul numit aiurea : Te duc la San Francisco, un vagon căruia numai caii îi mai lipseau, plin de superbe fete blonde, mioape, cu părul lung, visînd să ajungă undeva mai la Sud, la Los Angeles, orașul spre care se îndreaptă miliarde de speranțe cu pași secreți ; era un oraș al cartierelor chinezești, cu cele mai false lanterne chinezești și cele mai urîte lucruri chinezești, mirosind tot a raci, a santal, a ierburi secrete, fierte în uleiuri secrete ; era un oraș al obloanelor lăsate, al mersului grăbit, era un port, plin de yachturi, patinînd lent în baia albastră a Pacificului de dimineață, erau o mie, zece mii de palmieri șușotind la un vînt sărat, bărbătesc. Era un oraș, noaptea, plin de stele rătăcitoare, cu bulevarde îmbătate, urcînd undeva pe sub pasarele ca un tînăr cherchelit, un oraș care cînta din holurile de hotel, ca din tot atîtea catedrale, cîntecele acestui Crăciun, un oraș al săracilor, ascuns dincolo de această draperie feerică și multicoloră, cu uritele lui mirosuri, cu uitatele lui lucruri, fără iarbă, fără asfalt ; era orașul de dimineață, sculat din somn, cu ferestrele albe, cu femei abia ridicate din cearșafuri, cu obloane căzute brutal, un oraș ignorant, izbucnind în lume din întuneric, cu automobilele lui, cu benzina lui ca o răsuflare otrăvită, cu reclamele lui sonore, cu plăjile lui pustii în acest anotimp, aici era un oraș numit San Francisco, blestemat să fie frumos, atrăgător, cu toate bijuteriile lumii lepădate în galantare ; era un oraș al Pacificului numai, răsărind din el printre poduri suspendate — un oraș cunună, albastru, violaceu, verde, auriu, un oraș turbat, cu calcani înțepeniți în balcoane, cu flamuri, cu boarea ușoară de dimineață pe buze, orașul San Francisco, avînd o cicatrice de piatră pe gîtul lui mîndru de ape : Alcatrazul, o pușcărie, tăcută, moartă, o scoică neagră pe stînci reziduale privind cu reproș la zgîrie norii liberi, simetrici, indolenți, lași, bogați, nerușinați, lovind cerul cu nedreptatea lor simetrică. Era un oraș plin de cîntece, de parfum, de rugă, de necunoscut, încîntat de Pacific — strecurîndu-se printre șoaptele oceanului, alergînd înaintea noptilor și zilelor, Eden pîndit de un ochi sagace, necruțător, cu toată istoria corăbiilor lui, cu toate bisericile lui pline de remușcare, cu toate băncile lui în care hohotește aurul puternic ca totdeauna, nerușinat ca totdeauna.

Era un oraș San Francisco pe care nu-l uită nimeni, de unde te întorci greu ca de pe mare...

★

Un zid de munți, ninși pe vîrfuri, un zid de culoarea castanelor păzește de arșiți, deși ele se aruncă spre acest Los Angeles, tumultuos încă de pe acum, în Decembrie, orașul cel mai banal din lume, orașul-miraj. De pe coasta de răsărit sau de apus, cine mai știe, de la Palos Verdes sau de pe înălțimile mici pline de grădini înflorite chiar în acest anotimp Pacificul îi dă cetății alte dimensiuni. În noaptea de Crăciun, privind un pom plin de fructe electrice, ne-am trezit cu un iepure de cîmp la ferestre. Asculta valurile și era mințit de lanțurile de hîrtie care se zbăteau ușor la curentul aerului condiționat. Jos, sub luna de la miezul nopții se vedea țărmul sinuos care duce spre San Diego — departe, un fel de linie frîntă, plină de miraj. În aer zbîrniiau avioane paranoice, cu toate luminile aprinse. Văzusem în ziua aceea Pasadena — cartierul bătăilor cu flori — al trandafirilor și-al tăcerii, orașul ierburilor și palmierilor pentru că aici sînt mai multe orașe îngemănate, trăind unele într-altele, confundîndu-se, concurîndu-se, detestîndu-se ; stătusem la țărmul Pacificului la Long Beach și pe coasta de la Malibu am crezut că nu-i departe Hawayul. Grădini, terase cărămizii de flori necunoscute — apoi la amurg despletirea palmierilor — copac femeie, copac vedetă care prin repetare dă senzația unei herghelii de nimfe scăpate din mitologii locale.

Si-acum stau la Santa Monica deasupra plăjii. Miroase a algă, a peste exotic, fotografii de oceanie motăie la soare, doi tineri, 30 de ani la un loc, își fac jurăminte în fața Pacificului și se sărută lent, religios, pur — ca în filmele antichității cinematografice.

Undeva sub un deal este Hollywoodul. Nu vreau să descurajez pe nimeni — nu sînt rău, constipat, antipatic, dar am văzut Cetatea filmului. Era plină de cabotini care mîncau cu pălăria de cow-boy pe cap, scuipau, cădeau de pe acoperișuri, erau clovni pe gratis și cerșau aplauze : am văzut orașele de carton ale vrăjitorilor copilăriei mele : Parisul lui Utrillo ; New Yorkul lui Upton Sinclair, Roma jalnică a gladiatorilor în viziunea regizorilor de duzină, era totul aici : Pacificul bătăliilor de crucișetoare în miniatură: sfîrr!! făceau bombele artificiale într-un bazin de 12 m ! Poc ! făcea un fel de Graf von Spee — cu insemne japoneze — lung de un metru, cu un tun creat de artificieri scoși la pensie... Am privit și pozele vedetelor de altădată, vai coafate atît de prost ! Astea erau femeile fatale după care muream noi în liceu ? Astia cavalerii care trăgeau 20 de focuri pe secundă ? Ce ironie ! Printre batiste oribile cu desenul studiourilor Universal City, imprimate violent, suridea Clark Gable, de după masca de plastic a lui Frankenstein — surîsul de caramea al Oliviei de Havilland... În fața Teatrului Chinezesc am văzut pe niște plăci de ciment amprentele, caligrafia și uneori pistoalele, dacă nu copitele cailor, lăsate de cei mai mari interpreți ai ecranului. Nume ilustre, unul lîngă celălalt, date nemuritoare pentru fetele care fac părul cucoanelor noastre, ce-ar fi simțit ele, văzînd un trotuar în care erau implantate cu litere de metal, pe 8 km mi s-a spus, pseudonimele marilor stele de azi și de ieri ? Greta Garbo lîngă Paul Neuman, Gary Grant dincolo de Sophia Loren... Uite așa, calci pe o constelație nesfîrșită, desenată și ea cu precizie în asfalt pentru veșnicie. În orașul lui Disney n-am mai fost. Mi-era frică !

Dacă veniți pe aici evitați Hollywoodul ! Jungla e un fel de Mogoșoaie mai neîngrijită, munții Sierra Nevada, trei dealuri trucate, lipsește Sfinxul sau nu l-am văzut eu ; oraș chinezesc se află, Japonia e ascunsă după o fermă de la 1872 din statul Washington. Sînt cai pe aici, diligențe și băieți frumoși. 15.000 de actori, cine știe cîți șomeri, așteaptă pe la porți. Se filmează, se mănîncă sandvișuri, se pierde vremea ; în cantina studiourilor stau fete frumoase pozînd în fața înghețatei. Trec regizori secunzi plini de importanță, nu se uită la ele ; fetele zîmbesc infinitului, lasă lingurițele și descoperă și mai bine frumoasele picioare. Cine știe...

Dacă veniți pe aici, zău, evitați Hollywoodul ! El ar fi trebuit să rămînă un sanctuar, un loc sacru, apărat de ziduri imense în care să nu se pătrundă decît foarte greu. Si-așa m-am jurat de mult să nu mă mai duc la cinema...

Altfel Los Angeles este un sat mare între Pacific și munții roșcați ai Californiei — un loc neexpresiv — cu palmieri, flori, fete superbe și lume plină de idei.

Acum, cînd amurgul ult' zile la Santa Monica își' otrava în ocean, arunc, cu spatele ca la fîntîn un bănuț de argint...

EUGEN

AL. PIRU

Controverse

UN NOU STUDIU DESPRE LUCIAN BLAGA

După laborioasa exegeză din Opera lui Tudor Arghezi, venită la cinci ani după aceea a lui Ov. S. Crohmălniceanu, iată-l pe Dumitru Micu, de data aceasta la distanță numai de trei ani, din nou concurent al colegului său cu Lirica lui Lucian Blaga. Ezit să numesc lucrarea lui Dumitru Micu, monografie, de teamă că lui Dumitru Micu, adept al concepției critice a lui N. Manolescu, termenul s-ar putea să-i displacă dar mă feresc și să-i definesc lucrarea eseu, pentru că, în ciuda afirmațiilor din introducere, împrumutate din N. Manolescu („Blaga e prin excelență un poet... dintre aceia cărora opera le premerge" ; „Aidoma poetului, criticul își creează obiectul și se autocreează în el"), micul studiu e doar un comentariu al liricii lui Lucian Blaga și atîta tot.

Îmi permit să aduc cercetării lui Dumitru Micu cîteva obiecții generale și de amănunt.

Mai întîi observ că autorul nu-și subsumează comentariile sale unor idei personale, deduse din poezia lui Lucian Blaga a posteriori, ci urmărește creația poetului cronologic, pe capitole, cu titluri parafrazînd ușor titlurile volumelor lui Blaga (de exemplu : Simbolica luminii după Poemele luminii ; În lumea lui Pan după Pașii profetului ; Spaima de „marele" după În marea trecere etc).

În al doilea rînd, comentariul nu se referă la metafore, cum s-ar fi cuvenit în cazul poeziei de cunoaștere prin excelență metaforică, a lui Lucian Blaga, ci explică înțelesurile, traducînd versurile în proză, fără a semnala, de cele mai multe ori, raporturile inedite între fenomen exprimate de poet adică fără a interpreta metafora stilistic.

Poezia și filozofia sînt două aspecte ale creației lui Lucian Blaga care trebuie puse mereu în legătură, fără a le subordona. După ce critica anterioară a socotit poezia lui Blaga un derivat al filozofiei sale, Dumitru Micu derivă, invers, filozofia din poezie, ceea ce e valabil cel mult în sens cronologic, că adică opera lirică precede pe cea filozofică. Cît despre confruntarea poeziei cu filozofia, întreprinsă uneori de comentator, ea nu duce la nimic, cîtă vreme poezia nu e văzută ca poezie, prin urmare ca metaforă, iar filozofia ca filozofie, prin urmare ca gîndire, fie și în imagini. („In die Poesie ist der Gedanke ein verfluchtes Ding" — a zis pe drept cuvînt cineva).

La insuficiența demersului critic general se adaugă erori particulare. „Lucian Blaga profesează, zice Dumitru Micu, cum vedem, un panteism nutrit de erezii bogomilice... În reprezentarea poetului nostru, negația e complementul divin al creației ; făcătorul luminii și suveranul tenebrelor sînt gemeni în veșnicie și se îngemănează în alcătuirea omenească". (p. 23). Așadar pentru Dumitru Micu „concepția rezolvării contrariilor în absolutul divin („coincidentia oppositorum", în formularea lui Nicolaus Cusanus) „e la Blaga de origine bogomilică", derivă „necesar din bogomilismul său" (p. 26). Să mai arătăm că bogomilismul, fundat pe maniheismul persan, n-are nici o legătură cu identitatea contrariilor, întemeiat cum e pe antinomia bine-rău, spirit-materie, Dumnezeu, Satana ?

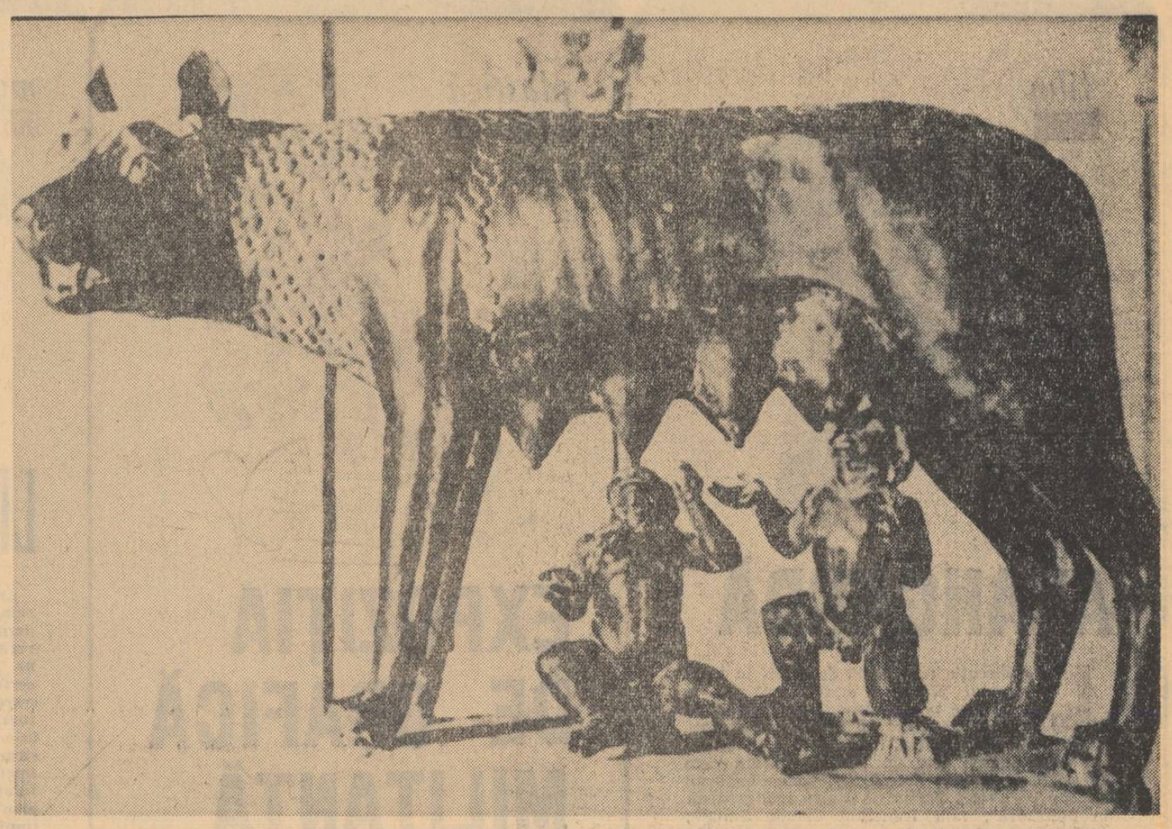
Caracteristic pentru om în genere și pentru poet în special este la Blaga faptul de a trăi în orizontul misterului. A lua cunoștință de acest mister și a-l spori, nu a-l descifra, este pentru poet condiția lirică fundamentală, tonică și nicidecum pricinuitoare de „deznădejde" sau „dezamăgire", cum crede Dumitru Micu. Nicăieri în poezia sau filozofia sa, Blaga nu proclamă deznădejdea ca fatalitate ontologică (p. 34), nici nu privește dezamăgit evoluția umanității. Cuvîntul „desacralizare" trebuie înțeles la Blaga, dacă-l folosim, în chip figurat. Din moment ce poetul, spre deosebire de un Ludwig Klages, nu avea frică de istorie, cum susține chiar comentatorul (p. 64—65 nota !) și a putut concepe un oraș în care spiritul (rațiunea și sufletul (viața), blocul și bufnița pot coexista. („Din semințe ce-au căzut pe piatră / în piețe au crescut statui"), înseamnă că antinomia sacru-profan nu e la autorul Laudei somnului producătoare de pesimism și cu atît mai puțin de protest. Recomandarea lui Blaga de a ne menține în preistorie nu trebuie nici ea înțeleasă à la lettre ca o invitație de a ne întoarce la o fază istorică depășită, ci ca un îndemn de a o căuta în subconștient, înseamnă a vedea universul cu ochi de copil. A spune deci, că Dumitru Micu, fie că Blaga se apropie „considerabil de marginile concepțiilor materialiste" fie că are „confuzii, contradicții sau inconsecvențe", e fără rost.

Interesantă e distincția pe care autorul o face între poeții solari, uranici (Arghezi, Barbu, Philippide) și cei ai „adîncului" (noi am zice : lunari, plutonici) ca Eminescu și Blaga. Primii sînt, am adăuga noi, diurni, ceilalți nocturni. Însă cu specificarea că în a doua parte a activității sale regimul lui Blaga devine și el diurn, astrul preferat la sfîrșit fiind soarele, cum observă și Dumitru Micu... cronologic. De fapt și în prima perioadă cele două planuri comunică, pămîntul, zice Blaga, „stele și-năuntru are — / nu numai deasupra-n zare" și dacă sapi, poți vedea zodiile reflectate-n apă. În spirit expresionist trebuie să identificăm la Blaga permanent o mișcare de transascendență și o mișcare de transadescendență, numai aparent divergente, de vreme ce la înfinit — în perspectivă sofianică, spre a folosi un termen al autorului Cunoașterei luciferice — se întîlnesc. Revenind la comentariul de loc eseistic al lui Dumitru Micu, e cazul de a spune că adesea el e cu totul precar. Despre poezia Semnal de toamnă din La cumpăna apelor aflăm că „debutează cu un vers de 10 silabe. Următorul, de 8, e ca o cădere, ca o frîngere. După inevitabila pauză, prin care poezia e invadată de nu știu ce aer maladiv, stihul următor, tot de 8 silabe, urcă precum un verset din Plîngerile lui Ieremia, tînguitor, spre a se prăbuși numaidecît, extenuat, în silabe, cinci, ale celui următor. În a doua strofă tonul capătă un fel de solemnitate, ceva de cronică bătrînă în care ar fi consemnat lapidar, un sfîrșit de lume. Trei versuri sînt de opt silabe, deci evoluează în mers egal, cu o apăsare puternică pe începutul (dactilic) al unui cuvînt semnificativ („înșelăciuni") în al doilea, pentru ca versul ultim, iarăși de cinci silabe, compus din două cuvinte, ce se cer citite rar, distanțat („vin...tul // lăs...tu...nii"), să sugereze o destrămare, o senzație de pustiu..."

Diverse formulări, expresii, produc nedumeriri. Blaga n-a vorbit pînă la vîrsta de 4 ani : „mallarmeism (cu accent pe e !)... avant la lettre ? — exclamă Dumitru Micu. Dar Blaga s-a născut în 1895, iar primul volum de poezii al lui Mallarmé apăruse în 1887 (al doilea, Vers et prose, e din 1894). „Cuvîntul — zice D. Micu — posedă însușiri autodemiurgice". Demiurgice nu era deajuns ? Blaga a vrut să-și păstreze „în anii premergători cu mult vîrstei înțelegerii... posibilitățile de autogenerare spirituală în starea de constantă virtualitate". Ce va să zică aici „posibilitățile de autogenerare spirituală ?" „Criticul își creează obiectul și se autocreează în el". Nu e asta o enormă tautologie ? Iubirea, e „un mod de automistificare. Șiretlic al șarpelui". Ori e auto, ori e al șarpelui. „Nu cumva — se întreabă D. Micu — teama copilului (Blaga) de cuvînt traducea un refuz al nașterii ?" Nu știm ce gîndea poetul în faza prenatală, iar după ce s-a născut, refuzul de a veni pe lume nu mai era posibil. E corect spus „a se reedita ad indefinitum ?" Cum se poate exprima „un senzualism violent" într-o „concrețiune discretă", mai ales ținînd seama că noțiunea de concrețiune (termen geologic) nu înseamnă concreteță. Este Blaga poetul care să năzuiască, cum afirmă D. Micu, „la irealizabil" sau să caute „inexistentul" ? Există la Blaga poezii care comunică „o experiență directă a morții" ? Murind (după cîte știm, o singură dată) Blaga „s-a înălțat... la inorog, spre a străluci între stelele mari" ? Cine n-a citit Fiziologul, să nu citească nici pe D. Micu, căci altfel s-ar putea să înțeleagă că Dumnezeu e un unicorn cu sediul printre aștrii de întîia mărime.

Personal sînt împotriva adjectivelor de tipul benucian, camil-petrescian și blagian, ultimul folosit de D. Micu aproape pe fiecare pagină a micului său studiu : „inspirația blagiană", „interiorul sferei blagiene", „închipuire blagiană", „reprezentarea blagiană", „teatrului blagian", „expresionismul blagian", „culegerile lirice blagiene", „gîndirea blagiană", „strania teologie blagiană", „atitudinea blagiană", „spiritului blagian", „înțeles blagian", „nostalgia blagiană", „viziuni afine celor blagiene", „dezamăgirea blagiană", „steaua aspirațiilor blagiene", „transcendentul blagian", „satul blagian", „scrisului blagian", „pămîntul blagian", „creația blagiană", „univers blagian", „poezia blagiană", „tehnicii poetice blagiene", „lexicul blagian", „creației poematice blagiene", „poemele blagiene", „imaginația blagiană", „orfismul blagian".

Pe cînd și substantivul blagianism ?



SENTIMENTUL ISTORIEI

(Urmare din pag. I)

cel religios, cu sarcinile lui epice și didactice, dar cu deosebirea că servesc un țel nou : în locul credinței, ele exaltă națiunea. Și poetul dramatic o face cel puțin cu înfocarea și vocația cu care Van Eyck pictase în 1430 polipticul „Mielului mistic" de la Gand, cel mai mare afiș realist de propagandă religioasă din istoria artelor. Fără să violenteze realismul vieții, dar fără să se preocupe de cel istoric, de exactitudinea „culorii locale", a costumelor și moravurilor, el a împrumutat unor reprezentări ale trecutului (inspirate din texte cronicărești, mai curînd publicistice, decît erudistice), trăsăturile de intensă și exemplară umanitate la care nu ajunseseră, pînă la dînsul, decît eruditii renașteriști și reformei, în cărțile lor celebre. Doar că scriptura lui Shakespeare se adresa, ca și pictura medievalului Van Eyck, nu numai cărturarilor, dar și publicului său pestriț și analfabet. Un public care preferă să asculte, în grup, decît să facă lectură individuală ; un public specific dramei elizabethane, căruia teatrul englez i-a rămas fidel pînă la interdicția puritană a oricăror spectacole publice, ca un teatru indigen și popular, conservînd în structura artei sale un necontenit șuvoi de răspunsuri la întrebările unor spirite în efervescență, pe care bătrînele Mistere nu le mai puteau satisface. De la extrema varietate a acestui public, decurge și diferența istorică, fundamentală, dintre teatrul insular și cel continental și care explică pentru ce drama elizabethană ocupă întîiul loc în ierarhia artelor engleze.

Dar ca să revenim la sentimentul istoriei, e necesar să realizăm, astăzi, care era poziția omului elizabethan față de această stranie noțiune, de istorie, cu care n-avusese cine să-l deprindă.

În societatea mercantilă promovată de așa numita „democrație a regiei", se edifica o nouă scară a valorilor, crescînd cu ea o dată consecințele filosofice ale celor două postulate, contradictorii numai în formă, ale noii societăți : eliberarea personalității de lanțurile medievale (aut Caesar, aut nihil), și sensul ierarhiei prestabilite. Eroul tragic elizabethan se explică prin conflictul intrinsec acestor două alternative, atît de bine enunțat de Ulisse în comedia tragică Troilus și Cresida, inspirată din Poveștile din Canterbury ale lui Chaucer :

«Chiar cerul, aștrii și-acest centru-al lumii
Respectă gradul, teapa, locul, cinul,
Făgașul, timpul, armonia, forma,
Deprinderea și slujba rînduită.»

Și prin glasul înțelept al grecului, Shakespeare revine vestejind anarhia :

«Desfaceți, iată lanțul ierarhiei
Și scrîșnetul îl ascultați ! Atunci
Se-nfruntă toate : apele în clocot
Se naltă peste țărmuri, prefăcînd
Întreg pămîntul într-un boț de mîzgă ;
Puterea asuprește pe cel slab,
Iar fiul crud și-omoară tatăl ; forța
Devine drept — nu, drept și nedreptate,
A căror sfadă mijlocind, dreptatea,
Își pierde numele cu-al lor odată.
Atuncea toate se preschimbă-n forță,
Aceasta în bun-plac, iar bunul- plac
În poftă, lupul aflător oriunde,
Ce, sprijinit de bunul-plac și forță,
Își face-o pradă din întreaga lume
Și-apoi se-nghite singur. Agamemnon,
Acesta-i haosul ce stăpînește
Cînd ierarhia e înlăturată !»

Puține lucruri pertinente se pot spune de către un neinițiat de principiile politice care ar fi înrîurit mintea tînărului absolvent al școlii gramaticale din Stratford-pe-Avon. Fără îndoială că principiul Statului ca atare conținea ca implicit pe acela al autorității, ordinei și rangului. E poate mai îndoielnică la el aplicarea integrală a teoriei dreptului divin al regilor (dacă ne gîndim și la „Magna Charta", de care totuși Shakespeare nu pomenește în Regele John), dar era firesc ca suporterii monarhiei Tudorilor să apese talgerul balanței în această direcție, amenințînd cu alternativa anarhiei și exemplificînd cu Războiul celor două Roze (1455—85). Din acest punct de vedere, s-ar putea spune că opiniile lui Shakespeare erau conservatoare și am comite o eroare, pentru că pledînd pentru o politică de „rege și lege", el era de fapt un exponent al tendinței renascentiste care situează prințul (umanist) în fruntea bucatelor, investindu-l cu misiunea de a aduce țării pacea de muncă și unitatea națională.

Folclor argeșean

(Urmare din pag. I)

cum ; noi vorbim însă de autenticitatea artistică, foarte primejduită de tehnica înregistrărilor etnografice, mai cu seamă cînd se înregistrează o „poveste".

Cît privește folclorul versificat, el este mai apărat de falsificări, poate, prin relativa fixitate a versului. Dar nici el nu scapă chiar totdeauna teafăr. Cîntecele de Viață, adăugate de D. Udrescu la sfîrșitul culegerii, sînt deadreptul suspecte în privința sorgintei. Un exemplu : „Fă-mă, Doamne, ce mă-i face, / Firicel cu comănace / Și-am o singură dorință, / Mă aruncă la ședință, / Să-mi văd pe neica la sfat, / Cu tot satul adunat. / Fă-mă bobuleț de-areu, / Să m-ascund unde vreau eu, / La neicuța sub birău, / Să mi-l văd pe sub broboadă, / Cum îi stă șef de brigadă". Posibile ca document de valoare informativă, astfel de versuri „populare" nu instruiesc pe nimeni asupra frumuseții folclorului. Nici „lalelele", flori urbane orișicît, apărînd ici și colo în versurile culegerii, nu sînt indicii folclorice mai sigure.

În afară de alterările de acest gen, numeroase Cîntece de Nuntă, Cîntece Lirice și Strigături, mult mai numeroase decît falsificările, susțin însă fără îndoială valoarea tipăriturii. Pînă și omul din popor, cercetat de D. Udrescu, sau metoda, cu care l-a cercetat, devin cunoștințe indiferente față de sentimentul autenticității trezit de unele cîntece mai alese lirice.

Unul dintre acestea începe cu versul trecut din creația populară în poezia lui Blaga : „Mult mă mustră frunza rară, / Că mi-i dor de mîndra iară. / Că mi-i dor, că nu mi-i dor, / Nu pot spune tuturor, / Doar la lume și la stele, / Care știu ce-i dor și jele, / Ca și mine ard și ele. / Ce mi-i dorul dorului / Nu-l pot spune fitecui, / Decît numai codrului, / Care crede oțelul" etc., etc...

În aceeași măsură ca valoarea poetică, vocabularul asigură pe cititor despre puritatea izvorului. Cuvinte ca titiană, așteamăt, geleață, fapt (= „vrajă"), alimonită, leasă, vac etc., etc., fără să circule pe aria întreagă a limbii române, au o frecvență argeșeană bine cunoscută de oamenii locului, fiind totodată ca fapte de limbă de mai multe ori interesante.

Dar toate pălesc sub puterea de sugestie lingvistică a unei forme verbale din următoarele trei versuri : „Fîntînă cu trei șiroaie, / Cine bea inima-l doaie / Și sufletul i se moaie". Deși remarcabilă în ordinea expresiei, nu contracția imperativă a cvasiblestemului („inima-l doaie" în loc de „inima să-l doaie") ne fixează atenția, ci forma doaie, care, cum bine se înțelege și se și știe, modifică pe doară („inima-l doară").

E un fenomen cunoscut de fonetică românească : în anumite situări, consonanta r dispare din rostire și, spre deosebire de alte limbi, dispare chiar din scrierea cuvîntului respectiv. Limba vorbită e plină de exemple identice : „paie-ți bine sau rău" în loc de „pară-ți bine sau rău", „săi-saie în ajutor" în loc de „sări-sară în ajutor" și, ca într-o cunoscută poezie populară, „Răsai, soare / Frățioare" în loc de „Răsari, soare / Frățioare". Soarta lui r în astfel de poziții o are și n : „mîi-mîie caii" pentru „mîni-mîne caii", „mîi-mîie peste noapte" pentru „mîni-mînă peste noapte" sau compusul verbal „rămîi-rămîie la noi" pentru „rămîni-rămînă la noi".

În legătură directă cu „doaie-doară" din versurile colecției argeșene, stă însă altceva decît ceea ce se poate afla de la lingviști. Pe lîngă ce spun ei despre acest fenomen fonetic ca și despre etimologia cuvîntului (de la lat, doleo = „a suferi"), noi ne mai amintim că, bătînd cîndva plaiurile Argeșului, am auzit o țărancă dinspre munte zicînd doi în loc de dor. De atunci și pînă azi, fără să dăm peste atestarea neîndoielnică a pronunției acelei muntence, care ne declarase pe loc că „poate, greșise", rostind doi și nu dor, am rămas cu altă impresie despre puterea cuvîntului atît de degradat „duios". Dealtfel, sensul lui etimologic, adică „dureros", păstrat în popor, sporește remarcabil expresivitatea vestejită din „iubirea mea duioasă", cum o reține un vers chiar al culegerii D. Udrescu.

Reveria posibilităților lingvistice, creată de forma orală doi, e însă mai largă și poate mai revelatoare. Căci trebuie să fi fost pe la noi o lume „cuprinsă de doi", care va fi și „cîntat de doi", care — cu alt cuvînt — va fi „doinit", făurind astfel dintr-odată cuvîntul și forma genuistică a doinei. Mai este chiar atît de misterioasă etimologia acestui cuvînt românesc ? Mai e nevoie să se recurgă ingenios la cîntecul de leagăn cu repetări adormitoare de silabe sau să se refere la daina lituaniană ?

* D. Udrescu e de asemenea autorul unui cuprinzător *Glosar Regional Argeș* (Ed. Acad. R.S.R. — 1967), întocmit după bune griji lexicografice.

Dumitru Isac

Cadru didactic, universitar, Dumitru Isac este o prezență publicistică în viața culturală a Clujului. În scrisul său se pot depista perioade diferite și contradictorii. Începuturile, săvîrșite demult, promiteau un condei inspirat și un spirit sensibil față de literatura veritabilă. Ulterior, criticul a dovedit o deplină opacitate la receptarea unor valori autentice ale prozei contemporane : *Moromeții* de Marin Preda, *Groapa* de

Gica Iuteș

S-a născut în 1925 la Bîrlad. În 1949 a absolvit Facultatea de Filologie din București și a debutat, în același an, cu versuri la *Studentul român*. A lucrat ca redactor la *Studentul român*, *Scînteia Tineretului*, în presa pentru copii, la *Tînărul scriitor* și de la înființare la *Luceafărul*. Se dedică literaturii pentru copii, manifestînd încă de la debutul editorial (vol. de schițe *Să vă povestim despre noi* — 1950) o certă vocație, confirmată în volumele ulterioare : *Vlăstar Voinicel* — 1950 ; *Prostia năzdrăvană* — 1955, *Băiatul și noaptea*, nuvelă — 1956, *Faima detașamentului* — schițe 1962 și, mai ales, în romanele *Inimoșii* — 1953 și *Cei de la Crisanta* — 1960. Adresîndu-se, de obicei, copiilor de vîrstă școlară, integrîndu-se cu sensibilitate și înțelegere universului infantil, cărțile semnate de ea depășesc dificultățile genului, constituind o lectură captivantă nu numai pentru micii cititori. Majoritatea volumelor sale au fost traduse în limbile naționalităților conlocuitoare.

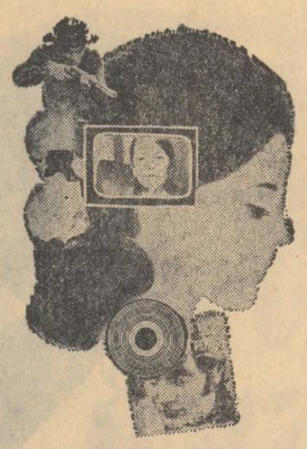
ALEXANDRU CHIRIACESCU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

Eugen Barbu și altele. Recent se pare că a revenit la uneltele sale, scriind pentru colecția *„Oameni de seamă"* monografii de popularizare a unor gînditori ca *Aristotel* (1959) sau *J. J. Rousseau* (1966).

MIHAI BOTEZ

film



AVANGARDĂ

La discuția organizată de ACIN în jurul filmului *Meandre* a fost propusă și tema : se poate vorbi de avangardă în general, dat fiind că tot mai multe voci, de pretutindeni, resping chiar și termenul („Avangardă este un termen militar, care nu poate fi aplicat literaturii", spune englezul Philipp Toynbee ; „Nu există o artă avangardistă în literatură", reia francezul Claude Simon ; „Stilul culturii actuale e experimentalismul... care se opune avangardei istorice printr-o vădită deosebire a scopurilor", nuanțează italianul Angelo Guglielmi, etc.) și dacă se poate vorbi, avem oare o avangardă în cinematograful românesc, și, în sfîrșit ,filmul lui Săucan e o operă de avangardă ? Aceste întrebări au rămas suspendate pînă spre sfîrșitul discuției, cînd regizorul Savel Stiopul, care și-a transformat intervenția într-o pasionată pledoarie, a optat pentru un răspuns afirmativ, cerînd acceptarea deschisă și decisă a noțiunii. Pînă atunci, însă, colocviul s-a orientat spre raportul conținut-formă (T. Caranfil, T. Mesaroș), spre capacitatea de „autoexprimare totală" (V. Iliu), spre dezvăluirea unei situații suprinzătoare (Mihu Iulian) : Mircea Săucan nu are o cultură cinematografică și, mai cu seamă, n-a frecventat operele „nouvelle vague", orice apropiere în această direcție trebuind să fie interpretată ca un paralelism, ca o simultaneitate de inspirație, mijloace și soluții. Biografii și istoricii cinematografului au astfel, încă de pe acum, o pîine albă de mîncat, urmînd să confirme, cu argumente și argucie, că anumite forme de modernă expresie cinematografică au apărut autonom și simultan la Paris și la Buftea (s-ar putea emite chiar ideea unei eventuale priorități a cineaștilor noștri, dacă documentația o va permite).

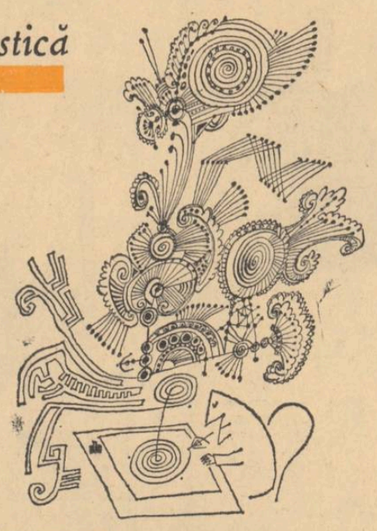
Dar să ne întoarcem la Stiopul. În rezumat, realizatorul *Ultimei nopți a copilăriei* susține cu energie că a existat și există o avangardă în artă, aceasta însemnînd, cu precădere, a merge înainte, a depăși ceea ce e inert și tocit, a căuta și descoperi noi căi de exprimare, într-un cuvînt, a contribui la progresul și la înflorirea artei. N-are importanță că unii (critici sau spectatori) sunt iritați, șocați de noul limbaj, pentru că nu-l înțeleg. Important e să se deschidă breșe, să se înlăture scheme, să se facă pași înainte. Privind astfel lucrurile, „de ce să n-avem și noi avangardiștii noștri ?" s-a întrebat textual în încheiere Stiopul, recomandînd recunoașterea franchi a unei avangarde în cinematograful nostru și înglobînd *Meandre* în această categorie.

Indiscutabil, poziția lui Stiopul e îndreptățită : cine, în afară de niște retrograzi patenți, ar putea să nege nevoia de noutate, de primenire, de căutare și înaintare în artă ? Numai că, la nivelul teoriei și istoriei culturii, dezbaterea se cere a fi limpezită și completată. În primul rînd, se face o confuzie între avangardă ca mișcare artistică „de ruptură cu un trecut care nu mai e vital", constituită deobicei pe temeiul unui program sau al unui manifest polemic, pe de o parte, și „a fi în avangardă", adică în fruntea creației de artă, pe de altă parte. De exemplu, Marinetti, futuriștii ruși, dadaiștii, suprarealiștii, fac parte din literatura de avangardă, în timp ce Proust, Joyce, Eliot, care au înnoit în largă măsură romanul și poezia secolului, nu au trecut niciodată drept scriitori de avangardă. Aceeași diferență se constată în cultura noastră : Tzara, Urmuz, Sașa Pană, Geo Bogza au fost avangardiști, dar Arghezi, Blaga sau Brâncuși, în sculptură — care au dat fără-îndoială dimensiuni noi poeziei, gîndirii și artei noastre — nu s-au considerat, și nimeni nu i-a considerat, avangardiști. După cum se vede, problematica e mai complexă și mai fin nuanțată. Se cuvine să disociem între cei care au făcut gestul mai mult ori mai puțin emfatic, de a rupe cu trecutul, rămînînd la momentul cultural de polemică, de negare, și cei care — fără să lanseze neapărat noi decaloguri — au curent, de fapt, valori noi, durabile.

S-ar putea ca Săucan să intre în această ultimă familie ; peste cîțiva ani vom fi în măsură să răspundem cu mai multă exactitate unui asemenea interogativ. După cum s-ar putea și să existe o avangardă „propriu zisă" în cinematograful românesc de azi. Dacă-i așa, așteptăm cu vie curiozitate „manifestul" sau „platforma-program", rînduire ideologică și estetică explicită, a noului curent.

FLORIAN POTRA

plastică



EXPOZIȚIA DE GRAFICĂ MILITANTĂ

Indicînd prin însuși numele său o tensionare tendențioasă spre un anumit ideal pentru a cărei împlinire combate, grafica militantă cu bogate tradiții în arta plastică românească — numele lui Tonitza, Iser, Ressu fiind în acest sens pe deplin edificatoare — nu mai are în anii noștri caracterul virulent protestatar al graficei acestora, caracter protestatar determinat logic de o realitate neconformă aspirațiilor lor. Căci impulsionată în continuare de un ideal, de o ideologie, dar de un ideal și de o ideologie devenite realitate, grafica militantă îmbracă azi forme imnice. Deși există o preferință pentru aspectele în care transformările sociale se fac direct simțite (industrie, agricultură) întreaga realitate devine, se instituie astfel, ca un domeniu al acestui tip specific de grafică militantă. Această modalitate din care coroziunea critică este eliminată, în care militarea în numele idealului este implicită, conținută, în înseși realitățile pe care le înfățișează, caracterizează operele majorității artiștilor care expun în actuala expoziție de grafică militantă deschisă în sălile Muzeului de artă a Republicii Socialiste România.

Cele cîteva lucrări care au caracterul explicit tendențios al graficii militante în sensul încetățenit al cuvîntului, se referă la realități sociale altele decît ale noastre azi : este vorba fie de aspecte ale societății burgheze (B'arg, Aurel Jiquidi, Vasile Kazar *„Viermele pădurii"*, Jules Perahim *„Grivița 33"*, Marcel Olinescu *„Urmările războiului"*, *„Propagandă clandestină"*, Marcela Cordescu *„Regalitatea"*), *fie de momentele cheie ale luptei proletariatului* — Gheorghe Ivancenco, *„Naționalizarea"*, *„Reforma agrară"*, V. Kazar *„Preluarea puterii"*, Jules Perahim, Ligia Macovei *„Lenin"*. *Din punct de vedere plastic predominanța desenului, o anumită distorsie expresionistă a figurilor — necesare exprimării unor violențe protestatare — sînt caracterizante. În celelalte lucrări, în acelea pe care le-am putea numi cu mesajul militant implicit realității înfățișate, fără să absolutizăm, există o anumită tendință spre picturalitate. Chiar în lucrările alb-negru, lipsa granițelor lineare, trecerile valorice învăluitoare, sugeră culoarea* (Gheorghe Adoc, Tiberiu Nicolescu, Ana Iliuț, St. Szöny, H. M. Maxy, *etc.*).

Culoarea folosită în cele mai diverse tehnici slujește modalități de expresie diferite : viziuni decorative ca cele ale Angelei Balogh, Lidiei Mihăilescu *„Din viața satului II"* — *stilizare originală după icoana pe sticlă, sau ale* Alexandrei Popa Jalea, Corinei Beiu Angheluță, Clarettei Wechtel — *prezentă cu o ingenioasă compoziție intitulată „Dansul", etc. ; viziuni expresioniste de tipul peisajului văzut în perspectivă plonjantă* — Simona Vasiliu *sau a „Cazangiului"* lui Ion Pacea. *Alteori, lăsată liberă în joc sugestiv de planuri, culoare creează armonii abstracte potențate afectiv de realitățile ce se simt în spatele lor. La* Vasile Dobrian, *petele de culoare, echilibrul lor traduc sugestiv ideea prefacerilor multiple pe care le suferă materia în combinatele chimice sau industriale.*

Din punct de vedere tematic, preferințele ce dau nota dominantă converg spre peisajul industrial (interioare și exterioare de uzină) și mai ales spre cel naval. Frumusețea desăvîrșită a volumelor, rectangulare sau curbe, e transcrisă în lucrări de un geometrism accentuat ca „Electrificarea" și aquafortele înfățișînd Bicazul a lui Gheorghe Ivancenco, *în rigurozitatea construcției, „Șantierului de la Porțile de Fier" al* Corneliei Masichievici *sau a „Hunedoarei"* — Silvia Cambir.

Completînd tabloul sumar schițat al expoziției, grupul de lucrări în care linia fluidă, deseori muzicală, este mijlocul de expresie dominant, impune încă o dată personalități artistice mature ca Octav Grigorescu, Paul Erdös, Ligia Macovei, Florica Cordescu.

CRISTINA ANASTASIU

muzică

LIVIU GLODEANU...

...nu este, de bună seamă, numai stringătorul de calofonii folclorice într-un receptacol creativ modern. A dovedit-o cu intensitate în lucrări de severitate abstractă ca „Sonata pentru pian nr. 2" sau „Preludiu, coral și fuga" în „Concertul pentru flaut și orchestră" — o lucrare impunătoare, credem, cea mai bună conturare a profilului său componistic — și-a contesta-o tot așa de fructuos, într-o „Suită pentru instrumente de suflat, percuție și cor de copii" (metamorfozînd cîntece populare din folclorul infantil), în atîtea pagini din „Concertul pentru pian și orchestră" sau în mai recentele „Invențiuni pentru suflători și percuție".

Cu „Studii pentru orchestră" (1967) Liviu Glodeanu realizează un armistițiu tacit, o fuzionare de joc interior, între cele două maniere de scris. Sinteza între aceste două orientări de idei și sintaxe sonore poate fi privită ca debut al unor noi perspective, am crede mai bogat interiorizate, cu nuanțe de reflexivitate superioară. Și dacă „Studiile pentru orchestră" sînt o sinteză bine sudată de stiluri clar desenate anterior, sînt legitime desigur și cîteva priviri retrospective asupra ceea ce ele au însemnat în cristalizarea creatoare a lui Liviu Glodeanu.

Față de folclor, compozitorul a aderat totdeauna sincer, urmărindu-i filoanele ascunse, pure, știind să complinească simplitatea, firescul fără alterări și încongruuri, citatelor descompunîndu-le „elementele funcționale", întrețesîndu-le, realizînd unități, entități de structuri, indivizibile în elemente „preluate" și „inventate" propriu. Ca formulă și explicație estetică lucrul nu este desigur nou. Ca adeziune față de aceste principii, ca exemplificare creatoare L. Glodeanu a găsit însă totdeauna elemente inedite, substraturi imaculate pe care le-a populat personal. Orice manieră are însă și limite. Muzica respectivă nu putea depăși decît cu greu o anume „obiectivizare", poate chiar o răceală, o atmosferă de „stampă" sonoră, inedită, cu imagini bogat colorate, dar concretă, prea puțin metafizică. Pe de altă parte, datorită unei entități bine stabilite, a condiției folclorului, a unor imponderabile stilistice imposibil de preluat în creația cultă, (efecte, atmosferă interpretativă, proprietăți instrumentale variabilitate aleatoare în timp și spațiu, caracteristici definitorii ale fenomenalității folclorice) genul acesta al muzicii „de preluare" nu putea decît să fie părăsit, după cum Enescu, Bartok, Falla, Janacek il părăsiseră mai înainte.

Stilul severității abstracte avea să dea la Liviu Glodeanu cu adevărat lucrări impresionante. Întreg substratul meta-sonor, al stărilor de meditație, de fundamentale ipostaze psihice se concretizează într-un flux muzical insinuant, punctualizînd cu spații largi, de rezonanță, în timp, dublat de alerte, impunînd idei, stări, alungînd plasticități, pitorescul. Este cazul deplinei fizionomii a „Concertului pentru flaut", continuînd pînă la asceză în „Sonata a doua pentru pian". Față de acest al doilea stil profesat, se vede, aderăm cu cea mai mare sinceritate.

Studiile pentru orchestră sînt o sinteză realizată dintr-o renunțare, la stilul „de preluare" folclorică, o renunțare voită, circumspectă, o renunțare formală continuînd a apela la anumite date fundamentale ale etnicului sonor, care reverberează incontinuu în muzică și, de cealaltă parte, stilul abstract, de interiorizare, ce impulsionează discursivitatea. Sugestiile titulaturii, pentru fiecare din secțiunile lucrării par de altfel să confirme ideea noastră de proiectare într-un spațiu generalizator, abstract : „Polimetrii" „Densități", „Regrupaje", „Sinusoide", Incidențe", „Conexiuni, „Comutații", „Eterofonie". Opt blocuri sonore, diferențiate imagistic, plenare în unicitatea fiecăruia, și tot atît în ansamblul lor. Încercînd a completa în cîteva cuvinte titlurile date de autor, bine caracterizate prin muzică, enumerăm o serie de atribute corespunzînd fiecărei denumiri notate : imagini haotice, conglomerări de ritmuri și sonorități, perpetuă instabilitate ; oponență de planuri dinamice și statice, dialoguri de partide, esențializare a „dansului" ; reflexivitate lentă, caleidoscop sonor ; suprapuneri de două planuri — continuu-lent, discontinuu-dinamic ; cumulări de tensiuni și note ; fracturi de registre orchestrale, nuanțe folclorice ; polifonii concentrice...

Studiile simfonice sînt deci o serie de variațiuni, configurări ale unei sinteze efectuate în atîtea ipostaze. Care vor fi acelea pe care și le propune pentru viitor compozitorul Liviu Glodeanu ?

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

NOI AUTORI DRAMATICI

Împrumut titlul cronicii de la un articol de **Camil Petrescu** din martie 1925. Viitorul mare scriitor avea generozitatea colegială de a atrage atenția asupra unor nume puțin cunoscute atunci: **George Mihail Zamfirescu, Mircea Ștefănescu, Anton Holban.**

„Toți cei ce urmăresc cu prietenie adevărata literatură dramatică românească — scria autorul încă nejucatului Danton, — **vor trebui să înregistreze cu bucurie apariția a doi adevărați autori dramatici".**

Anticipațiile sale, amendate pe temeiul ideii nu chiar de tot inactuală că **„sistemul anticipațiilor și profețiilor literare e la noi un procedeu compromis"** au fost fericit validate de timp. Tot cu același prilej, cronicarul teatral Camil Petrescu cu a cărui **„blîndețe"** nu știu cum s-ar fi împăcat **„sensibilitatea"** unor oameni de teatru de azi, făcea o observație asupra căreia ar merita să continuăm să medităm cînd facem din exigența adusă în prim plan paravanul unei triste prejudecăți.

„...trebuie să ne obicinuim odată să luăm operele de artă drept un soi de ființe vii, chiar cînd sînt defectuoase și să nu le considerăm ca niște construcții de carton care pot fi modificate sau cîrpăcite".

Și prin intermediul salutar al **Festivalului național al teatrului românesc,** stagiunea în curs a adus în discuție mai multe nume de noi autori dramatici, și nu putem să nu relevăm, cu satisfacție, și contribuția revistei noastre în acest sens.

Leonida Teodorescu, Paul Cornel Chitic, Dumitru Solomon au putut fi văzuți **„pe scenă"** în Festival, și oricite rezerve am fi putut formula, **„toți cei care urmăresc cu prietenie adevărata literatură dramatică românească"** s-au găsit solidari în sublinierea promisiunilor, a caracterului lor de bun augur.

Iosif Naghiu a căpătat și el drept de circulație, deocamdată cel puțin ca nume, **Dumitru Radu Popescu** așteaptă împreună cu noi spectacolul Național clujean cu cea de-a doua piesă a sa, **Marin Sorescu** și-a făcut debutul cu disputata sa tragedie **Iona,** despre care se va discuta, credem, cu folos în continuare, un actor, **Dorin Moga,** și-a surprins colegii, și nu numai colegii, în ipostaza unui original talent dramaturgic, la concursul de piese într-un act al Radiodifuziunii au fost lansate alte nume noi.

Fenomenul, complex, e în plină desfășurare. Se vorbește cu pasiune, se susține sau se neagă cu îndîrjire, la premiere, în foaiere, în redacții, se manifestă un interes viu și o curiozitate aprinsă în jurul acestui reviriment așteptat de foarte multă lume cu o încredere ce acum se justifică elocvent.

Revistele publică piese de teatru ,emisiunile de radio și televiziune acordă debuturilor dramaturgice spațiul atît de rîvnit, progresul domeniului a devenit evident.

De ce readuc în discuție chestiunea? Pentru că, iată, acum rolul teatrului ca instituție devine hotărîtor.

În **Pagina de ciornă** tot Camil Petrescu zicea :

„O piesă nu poate să aibă succes fără actori".

Și ne-am permite să adăugăm, în cazul de față, **fără pasiunea, ambiția, dăruirea omului de teatru, director sau regizor, care să însuflețească pe scenă mirajul imaginii dramatice.**

Mult și nedrept comentata critică teatrală, „calificată" sau „mai puțin calificată" — cum se chinuia un director de mare teatru s-o pună sub semnul întrebării, fără să ne producă însă și exemplul personal al cheltuirii unor enorme forțe, chiar și individuale, pentru ridicarea în picioare a vreunui debut — se străduiește și se va strădui să facă totul pentru a se înscrie în rîndul prietenilor literaturii dramatice românești.

Dar, pentru a nu părea datori, oferim coloanele revistei noastre tuturor acelor oameni de teatru care doresc să discute, cu competența lor specializată, acele dintre debuturi pe care s-au și hotărît să le pună în scenă.

T. V.

Dacă s-ar întoarce...

„Dacă s-ar întoarce" nu e titlul unui poem. Nici al unui cîntec. Este geamătul stins al unui om pe care viața l-a descurajat, este obsesia unui bărbat de la care a plecat o femeie, este solitudinea (exprimată cu forța unui leit-motiv) a unui tată care a rămas deodată descumpănit : cap de familie — fără familie.

„Dacă s-ar întoarce"... Cu acest titlu ni s-a grefat în memorie unul dintre filmele prezentate de televiziune în cadrul emisiunii „Transfocator". Filmul se desfășura într-o școală de reeducare, dar eroii nu erau copiii dificili ci părinții lor dificili sau conjuncturile dificile sau soluțiile dificile. Un subiect deficil, tratat cu simplitate și eficiență. Reflectorul, — din cadrul Transfocatorului — (oprit pe rînd asupra unor părinți veniți să-și vadă copiii) și bisturiul (adesea — deși poate involuntar — brutal al întrebărilor), aduceau sub ochii noștri o plagă a lumii în care trăim, aceea a singurătății în doi, care nu odată aduce după sine o și mai înfricoșătoare singurătate — singurătatea în trei : tată, mamă, copil. Se aflau în fața noastră frînturi ale unor cămine schilodite, tînjind după o coagulare mai degrabă imposibilă. Soțul închircit și îmbătrînit înainte de vreme și alături de el — și totuși cît de în altă parte ! — soția (blondă — de o agresivitate reținută — cu buclele bine fixate, vizibile, sub un batic străveziu, cu ochii hăituiți, obsedată de o ușă nevăzută, de unde așteptă parcă să răsară cineva — fetița ei, sau poate un alt pretext pentru o fugă din fața microfonului —), au rămas multă vreme în memoria noastră, cu valoarea avertismentului : „Atenție, părinți !" Ca și fraza care revenea mereu pe buzele bărbatului întors timid dar tenace spre femeia cu privirile fugare : „Dacă soția s-ar întoarce..." Era limpede : dacă minunea s-ar produce, ar aduce cu sine o alta, mai mare : s-ar întoarce și fetița (aflată acum între brațele ocrotitoare ale unui alt tip de părinți — care se cheamă pedagogi). Dar se va întoarce oare ea ? Reporterul nu întreabă și — desigur — nici nu poate să întrebe așa ceva. Răspunsul, oricum, e nesigur. Dar întrebarea e subînțeleasă și ne răscolește cu valoarea unui preaviz. Provoacă șocuri și trezește din toropeala pe care ne-o provoacă adesea programele noastre dulcege. E, desigur, foarte bine să tot vorbim despre copiii care iau numai 9 și 10 ; despre camera copilului în care arhitecta cutare ne învață să așezăm ursulești roz pentru că sînt deconectanți. E, desigur, foarte bine ca mamele să știe cum se face gimnastica sugarilor pe ritm de „shake" (mai ales dacă aceleași mame au fost mai înainte sfătuite de cosmeticiana televiziunii să se folosească de sezonul citricelor pentru a-și face măști tonice spre bucuria soților amatori de frumos). Dar nu trebuie să uităm nici o clipă că aceste școli de reeducare există, că adesea locurile nu ajung, că nu o dată părinții fac trafic de influență pentru a-și așeza copiii traumatizați sub protecția unei educări calificate. De la o vreme, în acest sens, presa scrisă face unele eforturi remarcate. Dar la televiziune asemenea emisiuni sînt doar accidentare, deși înfrîngerea — poate doar trecătoare — a celui care repetă, obsedant, „dacă soția s-ar întoarce" e mai convingătoare, mai cutremurătoare, atunci cînd se zbate sub ochii noștri decît descrisă (chiar și pe pagina întîi a unui mare cotidian) de un reporter adesea grăbit...

În aceeași emisiune — „Transfocator" — am descoperit (nu fără emoție) că un tramvai de fier, (— 26 —) cu scaune tepene și ferestre înghețate, ne poate fi — și chiar ne este — un prieten bun, apropiat, o prezență care cutrieră, harnică, orașul, care ne însoțește pînă la slujbă, pînă la teatru, care îngheață ca și noi, — numai că el în depou și noi în stație — care hoinărește prin București, și îi ia pulsul, care, despodobit de oameni, e ca o rătăcire fără scop...

Și tot cu acest prilej am făcut cunoștință — datorită televiziunii — cu un mare umanist: profesorul Octav Onicescu. Omul pentru care „matematica e un mod de a fi în fața lumii", ne-a făcut, în cîteva minute doar, o demonstrație sclipitoare de ce înseamnă un mod de a fi în fața oamenilor. Personalitate paralizantă, fosforescentă, a cărei deviză este „să servesc", îndrăgostit de poezie, de artă (frecventa cafeneaua literară și oamenii care o însuflețeau : Minulescu, Iosif, Anghel — apropiat de Enescu, de Steriadi), profesorul Onicescu ne-a onorat, pe micul ecran, cu o apariție care nu se uită. Îi mulțumim. Mulțumim și televiziunii pe această cale.

Îi mulțumim televiziunii și pentru Bette Davis.

Pentru restul programului din săptămîna pe care o evocăm ? Restul e tăcere, cum spunea CINEVA...

HOMO VIDENS

8 pagini 1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct) ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct) ; GICA IUȚEȘ ; AUREL MARTIN ; MIHAI NEGULESCU ; DINU SĂRARU (secretar general de redacție) ; VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea grafică ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr 10, telefon 18.33.99 Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

Bibliot Ra

Biblioteca Raională
Odorheiu

DIVERSE de Al. Rosetti

Cenușa mea va fi caldă

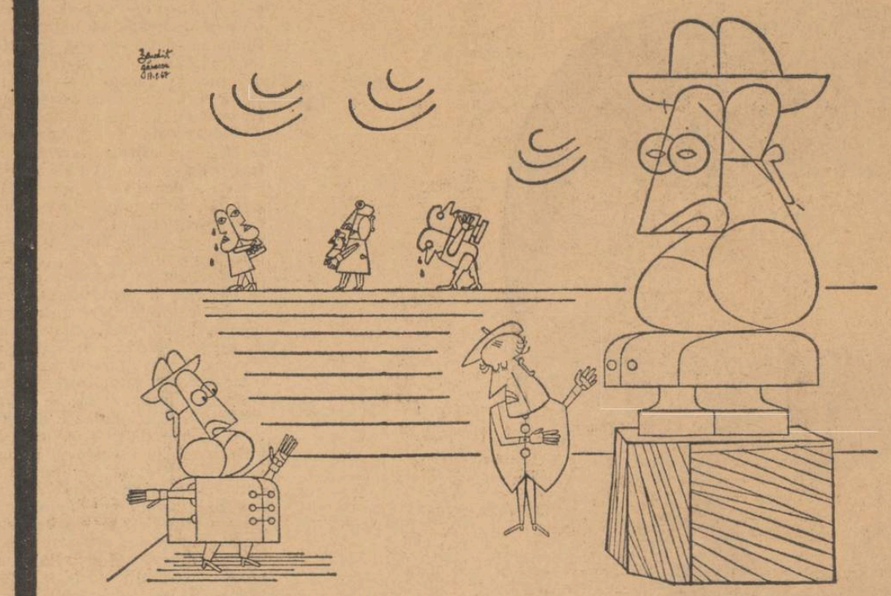
de Marica Beligan

Acasă la MIRCEA ELIADE

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 5 (301) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 3 FEBRUARIE 1968



Desen de BENEDICT GĂNESCU

Desen de TAȘCU GHEORGHIU

SĂPTĂMÎNA

STILURI CRITICE

Dezbaterea de idei care ia amploare în presa noastră literară este un semn de rodnicie spirituală care ne încîntă. Ea constituie un reflex natural al discuțiilor creatoare mai largi, cu caracter cetățenesc și social, pe teme etice sau culturale, etc., care se produc în forul public, fie în presa cotidiană, fie în cercurile profesionale, fie pe alte planuri. Animația aceasta, vitală pentru indivizi și instituții, este semnul unui indice înalt de dezvoltare al unei societăți noi, căreia problemele de elucidat îi atestă elanul de renovare. Este vorba de ceva cu totul contrariu criticismului care înregistrează mulțimea motivelor de nemulțumire existente în alte societăți, aflate în faza de ascuțire maximă a contradicțiilor lor intime. Este vorba de un aspect firesc și sănătos al procesului de ascendență istorică al societății noastre.

În mișcarea literară, diversificarea mereu sporită a stilurilor de plăsmuire, cu riscul aferent de dezorientare, exagerare și alunecare, naște de la sine, ca pe un antidot, ascuțirea și varietatea reacțiunii critice. Ne aflăm în fața unor balansări și contrabalansări de tendințe, unui joc ce devine din ce în ce mai strîns. Ceea ce s-a numit din totdeauna „lupta literară" este un climat normal și stimulator de mobilitate a ideilor, în care numai prin accident se pot strecura denaturări și devieri cu caracter personal. Cu cît această „luptă" va lua proporții și deci cu cît va cîștiga în experiență, cu atît va discrimina mai bine căile ei proprii de exercițiu. Mina indeminării și adresei se formează din mers.

Dar dezbaterea literară este fecundă în măsura în care ea captează opinia publică și o introduce în circuitul ei, dîndu-i un caracter de forță determinantă. Acest lucru este cu neputință pentru o critică amorfă și șablonardă, didacticistă și lipsită de nerv. Prelegerile literare calme și egale sînt bune numai în sălile de cursuri — unde își au locul foarte nimerit —, expunerile cu încetinitorul sînt potrivite activității de bibliotecă. Critica literară se desfășoară pe un plan diferit, acela al actualității prompte și acute, al unei atmosfere publice animate și în ritmul neprevăzut al creațiilor artistice însăși. Ea cere rigurozitate și vervă, spirit de atitudine, exactitate din prima lovitură, limbaj, expresie — cere stiluri proprii diferite, ca și plăsmuirea creatoare. Aceste stiluri critice diverse au și început să iasă la iveală, să se definească, să se contureze după individualități, după familiile spirituale, după reviste. Este un cîștig neîndoios al timpului nostru literar, este un semn de fertilitate al său, este proba unei luări de contact variate, vii și dinamice cu publicul cititor.

Revista „Luceafărul" a crescut în spiritul ei o serie de tineri critici de talent, a creat un adevărat stil propriu, deosebit de al altor reviste, a dat impuls unui început de școală critică, evidentă, urmărită cu interes și atenție de toți cititorii săi. Nu e nevoie să citâm nume. Ele sînt cunoscute și apar în fiecare număr. Despre un stil critic propriu se poate vorbi și la „Contemporanul" sau la alte reviste. Acestea sînt realități neîndoielnice ale vieții noastre literare actuale, particularități îmbucurătoare, note de cromatică a gîndirii, care trebuiesc semnalate, alături de diversificarea mersului poeziei și prozei narative. Redacția noastră — căci despre aceasta sînt în măsură să vorbesc — a stimulat cît a putut gustul de independență critică, de curaj prob, de rigoare și vervă, a tinerilor critici pe care i-a făurit.

Factorul de conturare fisionomică, de responsabilitate, de expresie și de mobilitate se relevă astfel și în cîmpul critic, creînd premizele complete ale unei epoci literare bogate, cu suficiente tradiții, — mai vecine sau mai depărtate, — ca să fie dusă pînă la o adevărată strălucire istorică.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

Mihnea Gheorghiu

note și contranote

SENTIMENTUL ISTORIEI (II)

Shakespeare nu mai era un ignorant la data la care își desfășura epopeea patriotică, cel puțin nu atita cît mulți dintre aristocrații și burghezii din jurul capului statului. Și din tot ce a urmat în creația shakespeareană reiese prea limpede că mitul Tudorilor despre binefacerile ierarhiei era prea rigid, prea lipsit de nuanțe și prea îngust moralicește pentru mintea lui Shakespeare și mai ales pentru vasta lui experiență de viață. Iar cînd a fost să transpună istoria în formele de semificțiune ale „istoriilor" lui, ceea ce a predominat a fost aspectul moral al oamenilor și consecințele morale ale faptelor lor. Și aici ajungem la celălalt mod de generalizare a tipurilor shakespeareane, mult apropiat uneori de structura dramatică a **Moralităților** cărora, de asemenea, gustîndu-le miezul, publicul elizabethan de la sfîrșitul secolului al 16-lea, le aștepta și le solicita imitațiile, de la Shakespeare, ca și de la Marlowe, Peele și Heywood, într-o epocă ce-și încheia cariera înainte de 1600, dată după care interesul pentru drama istorică scade vertiginos.

Aplecîndu-se asupra tragediei Platangeneților, Shakespeare celebra un gen dramatic pe care antichitatea ni l-a dăruit prin tragedia Atrizilor. După moartea lui Richard Inimă-de-Leu în 1199, tronul Angliei urma să revină nepotului său Arthur, fiul răposatului Geoffrey, fratele mai mare al rigăi Richard, zis și Geoffrey Plantagenet, fiindcă purta la coif, în loc de penaj, o ramură înflorită de ienupăr (în franc. **genet**) de unde și numele de Plantageneți, pe care l-a păstrat întreaga dinastie. Însă moștenitorul legiuit fiind nevîrstnic, tronul a fost uzurpat de regentul țării, John-fără-țară, fratele mezin al lui Inimă-de-Leu și unchiul tînărului prinț care, pînă la urmă, va fi sacrificat pe altarul împăcării dintre Roma, Paris și Londra.

Aceasta e tema **Regelui John**, piesă care se încheie, dramatic și patriotic, cu moartea uzurpatorului și mîntuirea Angliei prin vitejia bastardului lui Inimă-de-Leu. Trec două veacuri peste Plantageneți și ne aflăm în 1399 sub sceptrul lui Richard II. Ultimul monarh, bunicul său, Edward III, avusese șapte copii „ca șapte mlade dintr-o rădăcină, din sîngele-i slăvit, pocale șapte..." : Eduard zis Prințul Negru (tatăl lui Richard II), Lionel, duce de Clarence (din care se va trage familia Mortimer-ilor), John de Gand (al cărui fiu, din prima căsătorie, e Henry IV Bolingbroke, trunchiul unui șir întreg de regi lancastrieni ai „rozei roșii", și a cărui strănepoată din a doua căsătorie, Margarita de Lancaster, va fi o mare străbunică), Edmund Langley (trunchiul plantagenet al ducilor de York, cu roza lor albă-biruitoare) și alții mai neînsemnați. Un amănunt anecdotic important : văduva franceză a lui Henry V, frumoasa Catherine de Valois, se va recăsători, după moartea regelui, cu lordul Owen Tudor, cărula i-a dat în 1430 un fiu, pe Edward Tudor, conte de Richmond, căruia, la rîndul său, Margarita de Lancaster îi va dărui un fiu glorios, pe Henry VII Tudor, învingătorul lui Richard III și bunicul Elizabethei I, regina Angliei lui Shakespeare.

Cu rafinatul său spirit analitic, André Maurois s-a amuzat să urmărească în acești arbori genealogici ai regilor Angliei, destinele regatului lor, într-o vreme în care regatul și moșia făceau una.

(Continuare în pag. a 7-a)

ION BĂNUȚĂ

Panorama zilelor săptămînii

**Luni adun ce n-am avut, —
să nu mor în săptămînă slut.**

**Marți îmi chem confrații la taifas,
să adun din noi ce-a mai rămas.**

**Miercuri scriu pe lîngă morți și vii, —
spînzur actul meu incert în colivii.**

**Joia, vai, bogată, — plictiseală-n vînt, —
să nu dau de nimeni fug pe sub pămînt.**

**Vinerea mă-adună în vechi dans meschin,
jos mă spăl în ceruri de culori și vin.**

**Simbăta, — sfîrșitul unui sfînt calvar,
spînzur săptămîna-n noul calendar.**

**Domnul îmi prescrie și... odihnă mare
călător prin vreme sting o luminare. —**

Panorama tristei mele înfățișări

**Mă cheamă la fel ca pe mine, —
mă amestec cu neoricine.**

**Ca pe neoricine mă cheamă, —
să mă amestec cu mine mi-e teamă.**

**Am o înfățișare tristă,
o scuip dimineața-n batistă.**

**Mă doare neantul ce stă-n scaun
cu zulufi și văzduh de faun.**

**Sînt un vis, o patimă, un gînd,
un steag în Paradis delirînd.**

**Mă cheamă la fel ca pe mine, —
știu Infernul de unde vine.**

Panorama ghiocului

**Să dau din mine cu ghiocul,
mi-a fost dezastrul și norocul.**

**Iau ierbile din văi profunde, —
adîncul printre noi s-ascunde.**

**Iau munții să răsfring înaltul
Să mă răstorn din mine-n altul.**

**Iau marea și-o arunc în mine, —
jocul de-albastru să m-aline.**

Din „Olimpul Diavolului" (II)

DISTINGUO

Tipare spirituale

Numim în de obște personalitate orice sorginte individuală de cultură. Privită izolat, personalitatea este o microstructură liberă pe mișcările ei creatoare, atît cît nu se simte comandată de structura superioară a culturii, care o conține. Identică față de sine în afară, ea înfrînge o antinomie lăuntrică, fără de care nu poate exista. E unică și totuși raportabilă la o atitudine colectivă de viață. Iar dacă unicitatea o face neseriabilă și într-un fel anarhică, atitudinea colectivă o disciplinează însumînd-o. Din acest punct de vedere, micro-structura repetă structura superioară în felul scoicilor marine, care, diferite ca specimene, toate la un loc își construiesc cochiliile după estetica valurilor mării.

În contra filozofilor care afirmă că înseși culturile, moarte sau încă vii (pînă acum, vreo douăzecișișase la număr), sînt fenomene spirituale unice, nevoia minții omenești de a le stăpîni felurimea le poate repartiza în cele din urmă pe două arhetipuri contrare. Fără resturi neîncadrabile, unele culturi cresc din afirmarea limitelor proprii, iar celelalte din negația oricărei mărginiri. Primul arhetip este al rațiunii, al doilea al izbucnirii vitale ; sau, cum le-am zis altundeva, atic și asiatic (v. Secolul 20, Febr. 1968).

Personalitatea, ca factor de cultură și în acelaș timp ca rezultat al culturii, nu are altă tipologie de bază. Văzînd arhetipic, dincolo atît de spiritele articulate logic, cu o compunere exactă, cu limite consimțite și deaceea limpezi, cît și dincolo de cele desvoltate surprinzător, complexe, necunoscînd limite și deaceea tulburi, unicitatea lor nu mai reține. Cum bine se va fi înțelegînd arhetipurile de personalitate sînt antinomice unul față de altul și sînt antinomice chiar față de ele însîle, în propria lor structură, valoare anistorică, modificată numai prin răsturnarea aceloraș termeni contrari. Dar apariția lor în cuprinsul unei culturi, deci în istorie, le specifică particular ; și numărul, în care apar, ca și prioritatea apariției unuia dintre ele eliberează înțelesuri tot atît de interesante, deși de alt ordin.

Astfel, văzut în economia culturii române, spiritul stilizat impersonal, cu grija dominației de sine, spirit totdeauna disociativ, riguros, metodic, instructiv și chiar didactic (întru cît este exemplar) ilustrează tipul academic. Este adevărat : academismul se află la noi și mai pretutindeni de la un timp sub cel mai greu discredit. La noi, deși reprezentat de un Titu Maiorescu, iar mai de curînd de Tudor Vianu, un lung șir de produse secundare, derivații strict didactice, succedanee de multe ori iritante, utile la vremea lor și poate oricînd pe rază scurtă profesorală, dar rezumîndu-se din păcate la simpla gesticulație și atitudine a imper-

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)

CRONICA LITERARĂ

de Aurel Martin

DAN HĂULICĂ:

CRITICĂ ȘI CULTURĂ

Criticul, în accepția lui Dan Hăulică, e „profesor de cultură și de viață al cititorului". Cu alte cuvinte, un dascăl chemat să instruiască și să educe, să ofere consumatorului de artă criterii de înțelegere nuanțată a frumosului, ca realitate complexă, și să i-l apropie, ca adevăr necesar al existenței, să-i propună termeni de comparație și puncte de sprijin. În gestul lui, care presupune franchețe, e implicată și îndrăzneala de a nega, dar și, cu deosebire, puterea de a **afirma**, „luciditatea care se integrează într-o trăire mai vast sincronică, dobîndind puterea nu de a **demitiza** stereotip, ci tocmai de a zămisli mituri", de a impune atenției, prin disocieri, valorile autentice. Cît privește critica, dacă e bună, ea „dăruiește cititorului o revelație de sensuri, o cunoaștere mai profundă", țintind să provoace în mintea acestuia „o luminare de orizonturi care trebuie sărbătorită și prin ținuta verbului". Căci, departe de a fi osîndită la o „inferioritate ancilară față de creația beletristică", ea trebuie să tindă „spre frumusețea definitivă a cristalului". Singura ei mare vocație, (criticul adevărat simțind cultura „ca o dimensiune a actului critic, încorporată la orice pas, în scrisul său") e „să fie mortar indestructibil în edificiul civilizațiilor". Cultura fiind sinteză, iar criticul în primul rînd om de cultură, opera acestuia trebuie să depășească și ea stadiul de profesionalizare îngustă, să se impună „ca o prezență vast culturală", lărgind aria de referințe tradiționale, spărgînd cercul considerațiilor tehnice, prin încadrarea atitudinii axiologice într-un sistem care pretinde multiple și necesare raportări la cele mai diverse domenii ale activității umane. Ar fi tipul de critică (sensibil înrîurit, se înțelege, de filozofia culturii) cel mai convenabil unei epoci organice, cum e a noastră.

Nu sînt, firește, singurele idei programatice asupra cărora insistă (evident **pro domo sua**) Dan Hăulică în prima secțiune a volumului. Adică în cea intitulată, nu fără un anume substrat polemic, **Criticul, un om din public.** Le-am desprins însă, degajîndu-le dintre altele, pentru că reprezintă cheia de boltă a gîndirii lui estetice, individualizîndu-l oarecum într-un peisaj dominat de critica specializată, atrasă cu precădere de ideea definirii operei aproape exclusiv prin specificul ei de natură strict artistică. Pentru Hăulică, artele trăiesc într-un continuu dialog, îngăduind, dincolo de diferențele știute, apropieri semnificative, încît, intuindu-le, comentatorul e în drept să valorifice, de pildă, într-o interesantă glosă „poezia spațiului la Eschil", să scrie un eseu despre „piatra care visează", să vorbească repetat despre „poezia plasticii" sau să apeleze mereu la categorii generale, fundamentale, cum sînt clasicismul, romantismul, modernismul, realismul, Renașterea, Antichitatea, specificul național etc. Ceea ce îi înlesnește, aproape de fiecare dată, nu numai corelații de îndubitabilă finețe, ci și instructive plimbări în istorie, potrivit unui joc al memoriei (pronunțat afective) care deschide perspective de amănunt sau de ansamblu dintre cele mai ispititoare.

Concludent e, în privința aceasta, eseul despre Brâncuși (piesa de rezistență a volumului), cu elocventele lui secvențe intitulate **Clasicul absolut al sculpturii, Anonimatul geniului, Cumințenia și îndrăzneala pămîntului, Marele «Da !» și Anatomie și natură**, elevată demonstrație de gust, informație, capacitate de analiză și de sinteză, de fixare a contribuției brâncușiene pe scara istoriei naționale și universale a artei. Interpretarea cunoaște aici disocieri și precizări de remarcabilă ascuțime, exprimate în formulări de reală pregnanță. Cîteva exemple : „Spiritul său e mai vechi decît Hellada, izvorînd din straturile afunde ale pămîntului nostru, din acea vatră de civilizație tracică, în care N. Iorga găsea înseși rădăcinile geometricului grec — a oaselor grecești timpurii, de tip Dipylon (...) Marii artiști vin către noi de departe, din adîncimi fabuloase. (...). Întoarcerea spre miezurile dinăuntru nu înseamnă, în arta lui, o căutare a diabolicului, ci tocmai o condensare de lumină. Ca să se nască aceste forme închise, care par adunate în sine, artistul a desfăcut coji de umbră, ajungînd concentric la astfel de ireductibile nuclee : **Muza dormind, Prometeu** ori **Noul născut (...)** El nu vrea să creeze în chip specializat **artă**, ei e ostil diviziunii care, de la Renaștere încoace, autonomizează dureros valorile : el creează în absolut, dincolo de aceste compartimentări. Artizanatul lui Brâncuși este o cosmogonie". Ori : „Prin Brâncuși estetica obiectului se înalță pînă a deveni mitologie (...) Tehnica și frumosul se întîlnesc la Brâncuși mai degrabă în sensul originar și plăsmuitor al Greciei vechi, care avea un singur termen, **tehné**, pentru meșteșug și pentru artă ; cultura pentru el nu era acumulare enciclopedică de știință, ci robustă eficacitate intelectuală". Sau : „Organicitatea geometriei, tensiunea ei ascunsă îl despart infailibil pe Brâncuși de majoritatea succesorilor săi indirecți sau direcți". Sau, în fine : „Am avut prilejul să ascult odată bătăile inimii, înregistrate pe un disc metalic (...) Nimic, nici un tumult de simfonie beethoveniană n-ar fi putut întrece în patetism zgomotul acesta vital, cadența aceasta implacabilă, de valve care se închid și se deschid fără oprire (...) Asta face un sculptor mare : ascultă în materia inertă, ascultă în piatră inima lumii (...) Brâncuși intuise o mare necesitate a dezvoltării, aceea de a lărgi obiectul sculpturii dincolo de corpul uman, de a-i dărui acestei arte puterea să comunice vast cu universul ; dincolo de formele limitativ definite ale anatomiei. (...) Acesta e fondul problemei : să captezi infinitul lumii chiar în formele fatal finite, proprii artei statuare ; să faci din sculptură o logodnă a omului cu elementele, s-o așezi în lanțul unei comuniuni cosmice". Etc.

Pasajele atestă, cum lesne se poate observa, nu numai calitatea intelectuală a scrisului lui Dan Hăulică, întemeiat pe asimilarea unui fond cultural de netăgăduită varietate, distilat cu rafinament, ci și vocația plastică a comentatorului, vocație din care nu lipsesc inflexiunile lirice, notele afective nestrivite de rigorile ambiției științifice, empatia, caracteristice și unor pagini de jurnal, cum sînt cele din capitolul **Poezia plasticii.** Împrejurare explicabilă la o structură ce se afirmă, la modul plenar, mai ales în contact cu mișcarea artelor plastice.

Ianus bifrons cu privirile ațintite cînd spre literatură, cînd spre pictură și sculptură, Dan Hăulică rămîne deocamdată exegetul acestora din urmă. Încercările de a ancora în zonele beletristicii (cu excepția însemnărilor despre Malraux și Camus) sînt mai puțin revelatorii. Cum mai puțin grăitoare sînt și o serie de articole reluate **tale quale** din coloanele presei. Cititorul își poate, de altfel, ușor da seama că nu acestea îl reprezintă la adevărata-i valoare pe critic, ci acelea în care funcția de ghid e înțeleasă în accepția ei superioară, sinteza se înalță pe coloanele unei gîndiri ce exclude convenționalul și netransfigurarea, iar expresia se menține la nivelul eleganței stilistice din **Brâncuși, Fantasticul vidului sau despre Giacometti, Un secol de artă românească, Ochii mirifici, André Malraux sau lupta cu îngerul, Albert Camus și «Ciuma».**

Reportaj de buzunar

Ce voia să măsoare Galileo Galilei

Omul are grijă, de cu seară, să-și potrivească deșteptătorul, pentru a doua zi, își lasă lucrurile în ordine — comprimînd anticipat minute matinale — și trezindu-se devreme, își pregătește ceaiul, își ia gustarea, iese pe ușă și e perfect fericit că i-a venit la moment tramvaiul sau autobuzul, în sfîrșit e la locul său de muncă, iar ziua — partea ei cea mai plină de sens — abia începe.

Dar totul se năruie brusc.

Citirea unui „fapt divers" ne-a tăiat răsuflarea : „Ieri, la ora 9, la parterul clădirii școlii generale 197 din Drumul Taberei-București, ocupat de o secție a Direcției Centrale de Statistică, s-a produs o explozie puternică. Trei persoane din cadrul instituției și-au găsit moartea ; alte 8, rănite, au fost internate de urgență în spitale, iar 13 sînt tratate ambulatoriu. Din primele cercetări reiese că explozia s-a datorat unor nemaipomenite neglijențe **(atenție ! plural — n. n.). În subsolul acestei clădiri, care este termoficată, s-au acumulat gaze de la o conductă din imediata apropiere, folosită de constructor și abandonată...".**

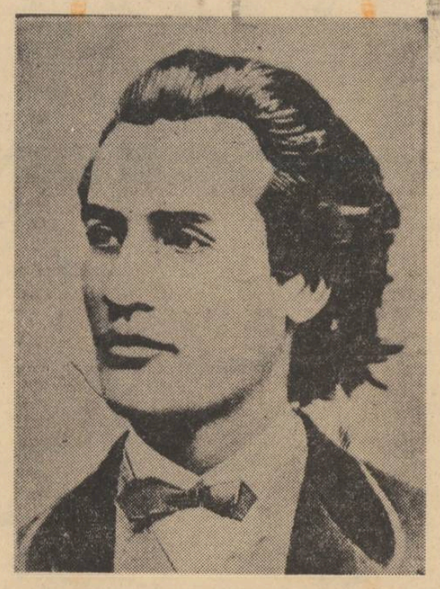
Oamenii care lucrau la parterul clădirii avariate au atras atenția, cu cîteva zile înaintea exploziei, că miroase puternic a gaz, însă nimeni n-a luat nici o măsură. La ora actuală, cercetările continuă — vina trebuie individualizată ! — căci fatala conductă pare să fie „opera" clandestină a constructorului care, fără să respecte cele mai elementare norme de securitate, a tras-o ca pe o derivație a unei conducte principale din vecinătate ; și nici după ce construcția a fost terminată, n-a mișcat nimeni vreun deget, conducta parazitară rămînînd pe loc, gata să-și împlinească funestul destin (o paranteză : în urmă cu mulți ani, discutînd despre accidentul aparent inexplicabil al unui avion de pasageri, un pilot îmi dădea un detaliu straniu : avionul se ciocnise în zbor de un copac singuratic — categoric singurul — înfipt, nimeni n-ar fi știut să explice cum ajunsese să crească tocmai acolo, pe muchea unui deal : copacul asasin pîndise parcă — ani și ani de zile — cu calm, ipotetica victimă : și-un alt amănunt : era vorba totuși și de o greșeală de pilotaj, căci pilotul nu respectase o normă obligatorie a zborului în condițiile respective — aici paranteza se închide).

Galileo Galilei (la asta mă refeream în titlu) cerea, în urmă cu aproape patru secole, să se măsoare tot ce este măsurabil și să facem măsurabil tot ceea ce nu este încă măsurat. Evident, nu e un simplu joc de cuvinte și G. G. nu se gîndea la măsurarea vinilor omenești (deși matematica modernă demonstrează că se poate perfect măsura pînă și evenimentul întîmplător). Dar a fost explozia o întîmplare, un așa-zis accident ? Dacă anumite neglijențe (citate anterior) ar fi fost înlăturate, probabilitatea nenorocitului eveniment ar fi atins punctul zero, adică producerea lui ar fi fost imposibilă. Acumularea și complicitatea unor „amănunte" preschimbă însă cantitatea în calitate, în cazul de față : nepăsare + inconștiență = crimă !

Și acum iată gestul, colegial și uimit, pe care colegii victimelor — vieți inutil distruse — au ținut să-l facă, sporindu-ne parcă mîhnirea : „DIRECȚIA centrală de statistică anunță cu adîncă durere încetarea din viață în ziua de 19 ianuarie 1968 a tovarășilor : DINCĂ MIHAI, MIHĂILESCU EFTIMIA, NEMEȘ MIHAI și transmite familiilor îndoliate sincere condoleanțe" („Mica publicitate" — R. L. 21 ianuarie, 1968).

MIHAI STOIAN

UN NOU EMINESCU?



AL. PIRU

Într-o mică lucrare despre Poezia lui Eminescu, **scrisă după cum arată prefața în 1953 (adică la un an după apariția primului volum de postume eminesciene, editat de Perpessicius) dar publicată în periodice și în broșură abia în 1967 (deci după ce G. Călinescu, căruia lucrarea îi este închinată, tipărise însemnate fragmente din noua versiune a monografiei sale** Opera lui Eminescu), **I. Negoițescu încearcă a descoperi un alt Eminescu, decît cel cunoscut pînă acum direct, îndeosebi din antume, parțial din postume și indirect din toată critica românească și străină.**

I. Negoițescu recunoaște că încercarea sa n-ar fi fost cu putință fără „lucrarea" anterioară a lui G. Călinescu, dar crede că în mare parte și aceasta se înscrie printre exegezele tradiționale și că abia el a găsit cheia unei noi interpretări. Ideile lui I. Negoițescu sînt pe scurt acestea. În Eminescu, sub influența lui Schopenhauer și a lui Maiorescu, s-a produs la un moment dat o scindare a personalității (o „ruptură") care l-a determinat să-și ascundă o mare parte din producția sa și să publice numai ceea ce considera nu finit, dar în consonanță cu gustul și exigențele vremii sale. Trecem cu vederea că respectiva ruptură ar putea fi atribuită mai curînd criticului decît poetului. I. Negoițescu apreciază însă că Eminescu nu era în măsură să știe el însuși ce merita să fie publicat și că, în tot cazul, a lăsat în manuscris poezii superioare celor din ediția Maiorescu. Poeziile postume se înscriu, susține I. Negoițescu, în marele romantism (Jean Paul, Novalis, Tieck, Brentano, Arnim), pe cînd antumele în micul romantism (reprezentat de Eichendorff, Heine, Lenau, Mörike). De observat că printre marii romantici lipsește Hölderlin. Eminescu cel postum ar fi abisal (plutonic în limbajul lui I. Negoițescu), **mitologic, de viziune permanent metaforică, pe cînd Eminescu cel antum e orizontal** (neptunic în stilul criticului), **istoric, reflexiv, conceptual. Eminescu postum ar fi genuin (termenul aparține lui G. Călinescu), Eminescu antum e artificial (pe măsură ce se maturiza, Eminescu se degrada, susține Negoițescu). Eminescu postum e poet pur, Eminescu antum e anecdotic și prozaic. Spre a da cîteva exemple** Memento mori **e „cea mai mare construcție lirică a literaturii române", în vreme ce „laboriosul"** Luceafăr **„decepționează prin precaritatea anecdotei și morala poncifă a geniului", în** Scrisori **lirismul „se degradează". iar în** Pe lîngă plopii fără soț **„dulcegăria" culminează.**

Trecînd asemenea afirmații în categoria teribilismelor, vom obiecta lui I. Negoițescu că noțiunile de neptunic și plutonic sînt prea figurate și prin urmare adesea improprii, pe lîngă că uneori, în poezia lui Eminescu, dacă nu și în conceptia criticului, se întrepătrund și se confundă. Specifică pentru zona neptunică ar fi marea, însă această (foarte frecventă în postume !) e clasificată de Negoițescu la tărîmul plutonic. Tot aici (în infern !) apare în interpretarea criticului paradisul. Pămîntul nu e la Negoițescu nici terestru, nici teluric, iar cerul nu e uranic. Soarele e lună, iar luna soare. Egipetul **(fragment publicat de Eminescu din** Memento mori**) e neptunic, pe cînd poemul din care a fost desprins, plutonic. Ingerii sînt plutonici, pe cînd strigoii (din cunoscutul poem publicat, numai din acest motiv) neptunici.** Împărat și proletar, **fragment și el din** Memento mori, **dar publicat, e, nici vorbă, neptunic.** Oda în metru antic **e neptunică în forma definitivă, publicată, și plutonică în variantele manuscrise (în cea dintîi noțiunea de vis reprezintă o schimbare a metaforei cînt). Admițînd că metaforele lui Negoițescu trebuie înțelese ca metafore, luate adică în sens figurat, judecățile de valoare pe care le scoate din ele sînt cu totul fragile, ba chiar, de cele mai multe ori fără nici un temei.**

Dacă Eminescu antum este în viziunea lui Negoițescu minor, postumul pare atins de o adevărată narcolepsie. Prea mult haos, moarte, letargie, noapte, paloare, somnolență și plins în această zonă, în care nici un luceafăr nu luminează !

Multe observații despre postume, nu lipsite de interes, provin din studiile eminesciene ale lui G. Călinescu, mai ales din capitolele Teme romantice și Cadrul fizic, **publicate în** Studii și cercetări de istorie literară și folclor, **VI, 1—2 (Facere și desfacere, Luna, Lumile siderale, Muzica sferelor, Cristalul, Regnul vegetal, Mortul frumos, viul, cadaveric, Magnetismul, Germinația, Geologia sălbatică, Borealismul, Interiorul fabulos, Arhitectura colosală etc.). Bineînțeles, I. Negoițescu nu citează niciodată și are aerul că s-a servit din G. Călinescu numai de** Viața lui Mihai Eminescu. **În schimb, se citează erudit.** Enneadele lui Plotin, Mysterium Magnum **de Böhme,** Liber de nymphis **și** Astronomia magna **de Paracelsus,** Cherubinischer Wandermann **de Angelus Silesius, gnosticii valentinieni (elevii grecului Vasile Valentinos), aristotelismul arab, ebraismul tîrziu, Albert cel Mare (Albert von Bollstaedt).**

Limbajul critic al lui I. Negoițescu are ca model pe acela al lui Călinescu, Lucian Blaga și Șerban Cioculescu, abundînd și în creații personale. De la astral **derivă** astralitate **și** astralic. **Urmează** amniotic **(din franțuzește),** codrică **(de la codru),** dionisism, dodonic **(de la Dodon, oraș în Epir, celebru prin oracolul său),** dolorific **(la Cioculescu :** dolorist**),** elementic **(de la** element**),** funebral **(de la** funebru**),** finitudine **(= sfîrșit),** lustral **(= purificator),** limus **(lat.),** mitos **(gr.)** ofitic **(corespunzător sectei gnosticilor care se închinau șarpelui),** prodigii **(fr.)** plerom, sensoriu, son **(pentru sunet, întrebuințat așa de Maiorescu și Călinescu),** somnolar **și** somnolaritate **(de la** somn**),** stigma **(de la Blaga). Multe din aceste cuvinte reprezintă adevărate ticuri stilistice, dar, desigur, nu aici e vina capitală a criticului. Ceea ce i-a scăpat lui I. Negoițescu e unitatea operei antume și postume eminesciene, înălțarea ei peste tot de la accidental la general, de la fenomen la idee, de la particular la universal și de la planul real la cel ideal, himeric, unde Neptun, Pluton, Demiurg și Hyperion se întîlnesc și își vorbesc în aceeași limbă a marii, neasemuitei poezii.**

Controverse de

DIVERSE

de Al. Rosetti

INDIA, II

La Jaipur, la un colț de stradă, am întîlnit un om aproape gol, cu părul și barba hirsută, și pielea de culoare cenușiu închis, bătînd în negru ; în această stranie arătare am recunoscut de îndată chipul Satanei, așa cum e înfățișat în picturile bisericilor noastre.

Astfel de „sfinți" trăiesc în pustnicie, și se hrănesc numai cu ierburi.

Aici problema religioasă domină totul ; religia se află la baza comportamentului întregii populații.

Strada este locul cel mai potrivit pentru a studia oamenii locului, clima permițînd ca viața de toate zilele să se desfășoare în văzul trecătorilor.

Femeile, împovărate de muncă, nu constituie decît prin excepție un obiect de atracție. Bărbații sînt uneori superbi, și nu e rar să întîlnești, printre adolescenți, figuri care respiră inteligența ; astfel de tineri, cînd vor avea condiții potrivite de dezvoltare, vor deveni intelectuali de marcă.

*

La Benares, se află o profuziune de temple, consacrate feluritelor divinități. Shiva are mai multe temple și un mare număr de capele răspîndite la toate colțurile orașului.

Resturile templului ridicat de împăratul Ashoka (sec. III î.e.n.) arată că palatul era de proporții colosale. În Muzeul din Sarnath, se păstrează cîteva statui de o calitate deosebită, datînd din aceeași epocă, precum și capitelul cu patru lei, care împodobea coloana ridicată de Ashoka, devenit astăzi stema Republicii India.

Templele sînt mari, cu ornamentații bogate.

Capela dedicată lui Shiva, din palatul maharadjahului din Amber (lîngă Jaipur), de proporții mici, este o operă de artă : marmura sculptată nu e acoperită de ornamente strigătoare, iar obiectele de cult sînt de argint gravat, o lucrare de o calitate artistică excepțională.

Mozaicurile complicate, cu încrustare de foi de argint, impun prin munca cheltuită pentru executarea lor, dar nu-și ating scopul, din punct de vedere artistic : Taj Mahalul, monument celebru, în întregime din marmură albă, își dezvăluie minunatele arabescuri și sculpturi numai din apropiere.

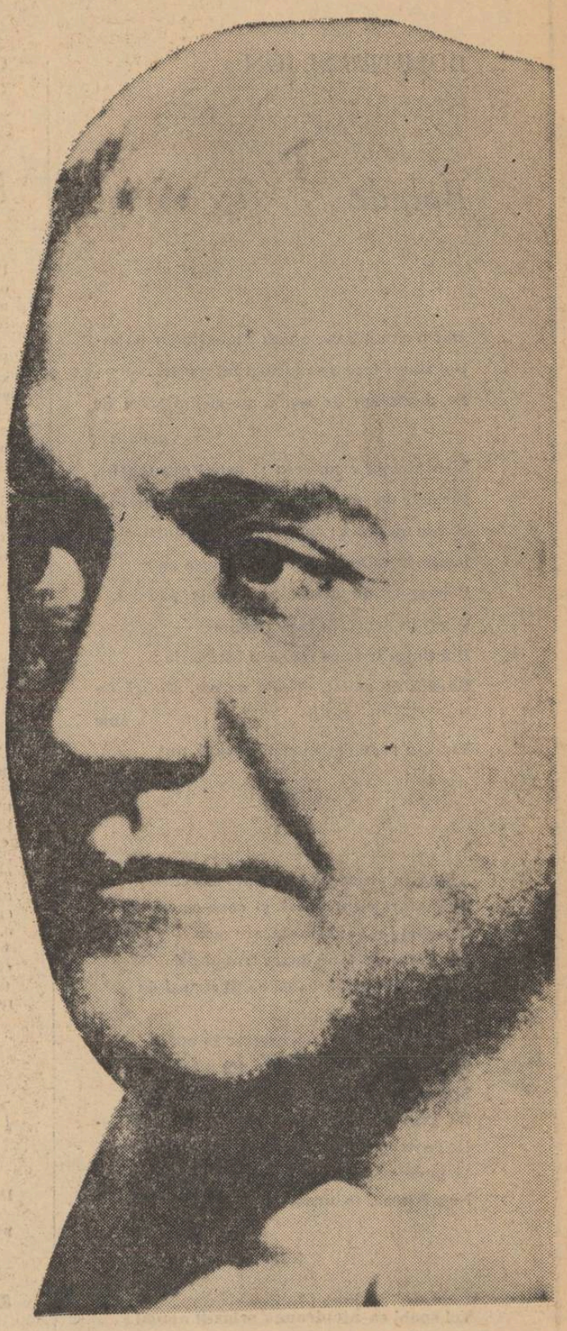
*

Plimbările în partea comercială a orașelor revelă privelişti neobișnuite. În cartierul atelierelor de sculptură, mozaic și gravură din Jaipur, un mare număr de artiști produc în serie lucrări de artă.

Parcul hotelului Rambagh, din Jaipur — clădit de ultimul maharadjah, în întregime din marmură albă — rezervă vizitatorului momente plăcute : peluzele verzi, florile cu mirezme necunoscute, arbori așezați la locuri potrivite, totul contribuie la determinarea unei pure armonii.

Păsări nemaivăzute se mișcă în iarbă ; mai încolo, un fel de șopîrle, tărcate în verde și negru sînt, de fapt, veverițe, cu o coadă destul de lungă, dar nestufoasă.

Un soare evident, de iulie — deși sîntem în ianuarie — încălzește atmosfera și topește bruma care a învăluit, peste noapte, acest colț fericit al naturii.



VITRALIU

De cîtva timp, în revista *Argeș, Neagu Rădulescu* publică o nouă serie a *Turnului Babel*. Ea poate fi considerată materia celui de-al 2-lea volum. S-ar cuveni însă reeditată și cartea inițială, savuros, pitoresc și spiritual document al epocii literare interbelice. Deci, pe cînd?

născută și un dispreț care odată scuturat bine se dovedește numai o eternă lașitate, tînărul făt-frumos mi-a scos pistoalele pe masă :

— Domnule, am fost înjurat de Luceafărul ! *Ce faci dumneata ca să te reabilitezi ?*

Limbajul era acela al unui intrigant de culise, mîna a treia. Trebuia urechiat dar nu l-am dat afară. Voiam să-l ascult. În rezumat, progenitura Crede mititelul acesta deșelat și cu, vezi Doamne, cultura mondială în buzunarul stîng că un Călinescu, un Ralea, un Vianu și alții se lăudau cu atîta impertinență la vîrsta lor că știu totul, că au terminat știința și literatura la un loc ? Crede domnișorul acesta că e deajuns să spui că știi totul, cînd altul declara demult, că știe că nu știe nimic, ca noi să-l credem și să-i facem loc alături, să-i dăm bună ziua și bani de metrou pentru un nou Paris în care iar o să se privească în oglindă, o să se admire cît e de frumos și o să blagoslovească fetele dintr-un hotel periferic cu harul său puberal ? Papițoiul face cu ochiul, trage la fit și ne sfidează. Să mai poftească dacă vrea și cu tăticul. Îi așteptăm...

E. B.

*

Luni 29 ianuarie a avut loc la Casa Scriitorilor obișnuita ședință de lucru a cenaclului „Nicolae Labiș". In fața unei asistențe numeroase au citit Minodora Ardeleanu (proză) și Maria Tufeanu (versuri). Dacă despre primul nume se mai știa cite ceva prin publicarea unui fragment de proză în Luceafărul de-acum cîteva numere, lectura poetei Maria Tufeanu a fost cu totul inedită și surprinzătoare. În cuvîntul lor : Marin Tarangul, Mihai Cotfes, Sandu Dimitrie, Ilie Constantin, Dragoș Vrînceanu și Eugen Barbu au subliniat calitățile acestui nume nou care s-a impus de la prima apariție. S-a observat că stilul autoarei poate fi pe alocuri perfectibil, recunoscîndu-se că Maria Tufeanu „locuește o substanță". „Cred într-un debut decent, preferîndu-l celor clamoroase" a spus Ilie Constantin. Versurile citite au fost socotite „rotunde, explosiv senzoriale, folosind mijloacele directe". In contradicție cu ceilalți vorbitori. V. Oișteanu a încercat să demonstreze că avem de-a face cu o poezie lipsită de șansă, desuetă. Vorbitorul a fost infirmat pe parcurs.

Minodora Ardeleanu a împărțit preferințele asistenței în două părți distincte. Ion Dumitrescu, Ilie Constantin, Gelu Voican, Sandu Dimitrie și Sinziana Pop, au găsit în tînăra prozatoare o promisiune ce trebuie confirmată. Marin Tarangul, Anca Cristea, Bujor Nedelcovici, Valeriu Oișteanu, Mihai Cotfes și Cristina Tacoi au negat valoarea prozei citite, pe un ton mai vehement sau mai supravegheat. În concluziile discuțiilor, Eugen Barbu a arătat că prozatoarea e tributară stilului faulknerian, subliniind ca și Ilie Constantin că în cele citite există virtuți coloristice, o muzicalitate evidentă, însoțite de o lipsă premeditată de logică. S-a recomandat suprimarea unui final didactic. În concluzie, o seară cu lecturi extrem de promițătoare și cu discuții vehemente, limitele decenței impuse de atmosfera unui cenaclu prestigios, aflat în al cincilea an de existență rodnică.

Lunea viitoare, la orele 19, în același loc vor citi : Ion Dumitrescu (versuri și proză) și Ionel Dincă (versuri).

*

Revista LUCEAFĂRUL organizează o șezătoare literară, joi, 8 februarie, ora 18,30, în aula Liceului „MIHAI VITEAZUL". Vor participa scriitorii Eugen Barbu, Vasile Nicolescu, Violeta Zamfirescu, Grigore Hagiu, Ion Gheorghe, Grigore Arbore, Mihai Negulescu, Marin Sorescu.

*

În urma indicației de a-și îngriji mijloacele culturale, primită săptămîna trecută prin intermediul „Luceafărului" — redactorul-șef al „Vieții Studențești" s-a conformat cu o promptitudine revelatoare. El a început cu limba franceză din care a și tradus curajos o frază inserînd repede versiunea românească în publicația ce i-a fost încredințată. Merci.

*

Surprinși în flagrant delict de : lipsă de informație culturală, degringoladă stilistică, ricăventurianism imagistic, ba chiar și de rea credință (în special în modul cum își distribuie între „Viața studențească", „Amfiteatru" și „Ramuri" jocurile triste de culise gazetărești) redactorii de la „Scînteia tineretului" iau cu seninătate iezuită în brațe flamura principialității apriorice pentru a ne lăsa impresia unor victime nevinovate.

Ce fel de principialitate poate însă apăra modalitatea reporteriscească pe care o înfățișăm mai jos ? E vorba de lipsa noastră de principialitate sau de precaritatea publicistică a unor condeie obsedate de ambiția de a ieși cu orice preț în față ? Așa dar, din lipsă de principialitate amendăm mai jos ridicolul reporterei Ilina Grigorovici sau din dorința de a atrage atenția că presa modernă refuză panseurile gen „Vocea Patriotului Național" ?

*

Scînteia tineretului din 31 ianuarie își fericește cititorii cu ultimele „gîndiri" ale Ilinei Grigorovici care a călătorit la Italia. Credem că Mihai Ungheanu a fost depășit ! Iată începutul articolului *Prin piețele italiene :*

„Ce este o piață dacă nu o mare problemă de circulație ? De ea se ocupă poliția : o împarte pe culoare și sectoare, îi stabilește sensuri, o încarcă cu semafoare, suspendate sau laterale, cu tot felul de tăblii, triunghiuri, săgeți, cercuri indicatoare, o brăzdează cu linii, o luminează cu tot felul de fosforuri, cu lumini continue decalate, clipite, etc, etc".

Credem că o *Antologie a legilor universale de circulație în piețele publice nu se poate lipsi de un asemenea text !*

Dar să lăsăm pe Ilina să se exprime : *„Orașele Italiei — ale Italiei efervescente, străbătută de curenții Renașterii, exprimă o altă demiurgie — nu inginerească, ci artistică".*

Recunoașteți că ideea orașelor italiene străbătute de *curenții Renașterii* este sublimă ! Un memorialist de marcă, cum era Ralea, ar fi dat mult pentru o astfel de găselniță publicistică !

Autoarea mai are însă și alte „găsiri". Iată : *„Piatră lîngă piatră, zid lîngă zid — se clădește chipul înțeles al omului".*

Și tot așa pînă ajungem la următorul pasaj : *„Dar acum cetatea e oraș, viața a devenit particulară. Pe cine consolează strălucirea catedralei? Cine mai trăiește în Domul florentin? Sau în Palatul Signoriei ? Se trăiește privat, în locuințe".*

Curat, privat ! În locuințe !

Deci, zice Ilina : *„Și totuși orașul Renașterii italiene n-a pierit în toate segmentele sale. Firavă, modestă, vechea viață încearcă să-și mai tragă sufletul".*

Biata viață, firavă, modestă, cum își mai trage sufletul ! Dar noi! Cu răbdare ajungem la un pasaj sublim :

„Prin Piața Signoriei florentinii sînt în general în trecere. Ca și turiștii de altfel — absorbiți de lectura ghidului, înhămați la tot felul de aparate de fabricat amintiri".

Mărturisim că de ani de zile presa noastră nu a produs o filozofie a excursiei mai pură, mai delicată. Ne oprim aici. Dragi tovarăși redactori, continuați !

Către,
REDACȚIA REVISTEI „LUCEAFĂRUL"

Loco — B-dul Ana Ipătescu nr. 15

În legătură cu articolul apărut în „Luceafărul" nr. 2 din 13 ian. 1968 la rubrica „ne scriu cititorii" în care se arată că revista „Luceafărul" a fost distribuită cu întîrziere la punctele de vînzare cu bucata din orașul Sibiu vă comunicăm următoarele:

În cercetarea cazului s-a luat legătura cu reclamantul, care precizează că s-a referit în sesizare la nr. 51/23.XII.1967, care nu se găsea în ziua de 25.XII. 1967 în vînzare la chioșcuri.

Cercetîndu-se cazul, s-a constatat că publicația a fost primită la Sibiu în seara zilei de 24.XII.1967 și distribuită la punctele de vînzare în dimineața zilei de 26.XII.1967.

Salariații care s-au făcut vinovați de distribuirea cu întîrziere a publicației au fost sancționați pe linie administrativă.

Pentru viitor s-au luat măsuri ca presa să se distribuie în totalitate în ziua sosirii.

DIRECȚIA GENERALĂ A ORGANIZĂRII DIFUZĂRII PRESEI

*

Literatura a găzduit în hotarele ei inefabile nebuni, genii neînțelese, farsori, șarlatani de cuvînt cu spirit, eroi ai negării generale și oameni autentici care nu au văzut în meseria scrisului atît o profesie bănoasă și stimabilă, cît o chemare profundă ce angajează mai întîi conștiința și după aceea stilul. Dacă în această configurație spirituală confuzia e posibilă prin snobism, prin alcătuiri de bande de lăudători cu roluri distribuite pe „voci", dacă am asistat de-a lungul timpului la afirmarea impostur și la negarea valorilor adevărate, lucrul a fost posibil și prin aceea că nu am avut o critică serioasă, dominată de mari rigori morale.

O revistă ce-și zice că e studențească : „Amfiteatru" avînd în conducere doi prozatori agresivi care umblă cu ciomagul prin redacții și amenință, tună și fulgeră dacă nu sînt agreați, promovează cu o rîvnă demnă de o cauză mai bună literatura lui NIMIC și-a lui NIMENI în numele unui modernism dus demult pe apele desuetudinii, adică tot ce e mai căznit, mai lipsit de logică și mai păsăresc. Dacă e să luăm numai ultimul număr al acestei publicații scrise cu o neîngrijire flagrantă, demonstrația poate fi făcută. Nu negăm că și paginile noastre adăpostesc uneori lucruri dintre cele mai facile și mai lipsite de logică, și asta se întîmplă la presiunea violentă a solicitanților pe care vrînd, nevrînd trebuie să-i arătăm publicului la cererea lor. În coloanele „Amfiteatrului" versuri de genul celor semnate de Nitan Claudiu sînt la locul lor, precum oul în pasăre, cum spune un poet mai la subsolul aceleiași pagini, ale aceleiași reviste. Dar mai bine să citățm :

opriți caruselul, vă rog...

Opriți caruselul... / vă rog, opriți caruselul / vreau să cobor din toamnă-n toamnă / cînd mortul își face manichiura / cînd mai trebuiesc lemne în dragoste / cînd se scumpește părul pe animal / cînd plînge iarba-n lănci.../

Opriți caruselul, vă rog / vreau să-mi plimb, între lacrimi / lacrima / să plimb meteorul / să-mi trăiesc între petale, floarea / și, ucigînd iubita sub altar, / să-mi înnod osul / vreau să.. / vreau pe patru labe cum se naște în camera mea centaurul / la căderea stelei / și la umbra crucii / călătorind femeia întîmplată / cum sfîrîie pielea / și cum se învîrte / casă peste casă / peste frunză, frunză, / caruselul / caruselul, / desigur, caruselul !

Arbitrariul unei asemenea poezii e usor de demonstrat, dar hîrtia și așa a răbdat destule. Recunoașteți că acest vers : „și ucigînd iubita sub altar / să-mi înnod osul / vreau să vreau... pe patru labe". fără falsă decentă este de o trivialitate care întrece orice imaginație, în afara unei ridicole gîndiri paranoice.

Ceva mai la vale, la pagina 414 (ce cronică măreață a literaturii moderne scrie de ani de zile acest „Amfiteatru" !) un alt poet, l-am numit pe Tudor Rădulescu ne oferă un Beat songs (mă rog, ne-am occidentalizat !) sunînd cam așa :

Ha, ha, ha,
spunea clovnul

Ha, ha,
se auzea în arena imensă
și atunci
risul
amplificat de mii de ori
izbucnea
sub cupola imensă
a bătrînului circ
Și bătrînul clovn
urîțit de masca de vopsea
(pentru unii înfrumusețat)
Rîdea
plîngînd
sub masca rîsului.
Ha, ha,
spunea clovnul
și ecoul
îl amplifica de mii de ori
izbucnind
sub cupola imensă
a bătrînului circ
dar plînsul său
îl simțeau puțini
doar acei spectatori
ce recunoșteau în clovn
omul
ce-și vinde pe bani
rîsul
plînsul
viața
și bucuria de a fi el însuși.

Aici banalitatea cea mai crasă este pusă cuvînt sub cuvînt numai pentru a i se da aspectul unor versuri.

Trista demonstrație intelectuală a ultimului număr din „Amfiteatru" este însă încununată de către galimatiasul cunoscutului Adrian Păunescu, unul dintre mentorii spirituali ai acestei „corăbii îmbătate" de suficiență. Macedonski sau libertatea de destin s-ar vrea un eseu despre poetul mare care a fost rivalul lui Eminescu, astăzi reabilitat în conștiința estetică. Ce ascund însă aceste rînduri ? Autorul lor, luat la vale de delirul verbal ce-l stăpînește de multă vreme, uită obiectul discursului său patetic pe parcurs și mai puțin vădit, cu ușoare fente de condei, vrea să legiferege agresiunea în spirit, susținînd că nefericita epigramă, a nefericitului bard, nu e chiar un capăt de țară. Asupra acestei chestiuni s-a discutat ani de zile și nu are rost să revenim. Mă rog, dacă Adrian Păunescu poate să creadă că între poeți pot exista și relații de ciomag, asta îl privește. La stilul de viață practicat în redacția ce-l adăpostește, chiotul, înjurătura de mamă, bătutul cu pumnul în masă, însoțirea agresiunii verbale de agresiunea unui ciine vînat pe bulevard sînt fapte obișnuite. Nu putem însă a fi de acord cu grosolănia practicată ca intimidare, cu somarea : „Mă lauzi sau te omor !" care amintesc cu toatele de practici mai vechi. E dezgustător să vezi pe un foarte cunoscut prozator dărîmînd scările redacțiilor sub el și cerînd sume enorme ca la ușa cortului, pe prozele sale, nici mai bune, nici mai rele ca ale altora, injurînd redactorii precum birjarii de la Brăila după cum ni se pare deplorabil să auzim la telefon cuvîntul chițcăit al altui cunoscut humorist popular, à la Al. C. Calotescu Neicu, amenințîndu-ne cu scoaterea din literatură și alte chestiuni mai dulci ce nu pot fi reproduse. Școala lor are urmași demni de figurile trecute, regretabil e faptul că o revistă ce ar trebui scrisă de oameni cu mintea la cap e lăsată pe mîna unor începători.

Dar să revenim la Adrian Păunescu. Dacă tema acestui articol ce poate fi discutat este arbitrară și mai arbitrară ni se pare gîndirea sa. Citățm la întîmplare :

«Azi noapte a fost o noapte de noiembrie. Mîine, poimîine, mai tîrziu o noapte de decembrie, o noapte de ianuarie, o noapte de februarie, o noapte de martie, și vom ajunge cu toții în noaptea de mai, acolo unde se odihnește sufletul acestui mare poet, Alexandru Macedonski, al cărui trup e risipit noapte de noapte în anotimpul rece, cărat cu cele două-trei cămile ale pămîntului nostru, acest poet a cărui glorie este vinovăție și al cărui destin este precedent în întreaga cultură română. Trebuie să ne închipuim că poetul nopții noastre — Macedonski este. Și el seamănă într-adevăr cu un straniu soare de noapte. Să ne închipuim că mai e o iarnă, pînă la noaptea de mai. Dar să știm, e bine să știm, că în noaptea de noiembrie începe privighetoarea.»

O să ni se spună că fiind vorba de un student ce n-a absolvit încă toate cursurile facultății de filologie, stilul poate suferi de oarecari aproximații. Fie ! Dar unde e totuși logica ? Ce să înțelegem din „destinul care este precedent în întreaga cultură română" și din sublima cugetare că „în noaptea de noiembrie începe privighetoarea" ? Lăsînd la o parte considerațiile sale despre „Miorița" care ar merita un studiu special, să vă oferim mai bine un exemplu din „cugetările" studiosului tînăr.

«Miron Radu Paraschivescu propunea în „Balada păguboșilor" înființarea Uniunii Internaționale Permanent Active a Păguboșilor U.I.P.A.P.

Șeful filialei noastre de păguboși este Macedonski. Odată compromis el, totul a devenit posibil. Macedonski este exemplul, cobaiul, precedentul. Și pentru a fi sfărîmat total, el a fost opus lui Eminescu. Dînd impresia că nu-l prea interesează poezia, și că o face dintr-o necesitate organică neticluită, Eminescu a scăpat teafăr și ne-a fost inclus în structura noastră cea mai intimă, încît, în limba română, „somnoroase păsărele" se citește și „bună ziua". Pe această poezie, pe acest fel de poezie eminesciană ne-am format, iar dacă producem noi însine literatură ea va descinde în mod necesar din „pe la cuiburi se adună".»

Aici ireverența e dublă. Vreasăzică Macedonski este propus pe un ton inadmisibil ca șef al filialei păguboșilor, glumă reluată din M.R.P. fără nici un discernămînt și Eminescu, pe un ton subțire, e autorul romanțelor lăutărești devenite „bună ziua", nu marele, genialul nostru poet. Curios e numai faptul că un colegiu redacțional care numără trei profesori sau conferențiari universitari permit publicarea unor asemenea teze de studenți repetenți !

BĂIATUL LUI TĂTICU

Bate lumea literară un fel de Haplea, lung și neterminat, cu fumuri englezești, fiul lui tat-său, un băiat dulce, cu ochii încă somnolind asupra literaturii, plin de sine, călare de dimineața pînă seara pe un talent ce caută prin buzunarele Caterinei Mansfield și altora, furîndu-i senin, ca și cînd lumea cealaltă n-ar mai citi de ici și de colea.

Școlitul băiat învățat la vatra părintească cum se umblă cu șușaneaua, cu întinsul mîinii și pumnalul pe masă, m-a vizitat într-o zi la redacție. Ca și alt exemplar mai lat și mai bine hrănit se realizase în spațiul revistei noastre și nu părea cel mai rău scriitor. Speram că se va abate de la exemplul părintelui și că va fi onest. Politicos cît îi permitea o țîfnă tristă îmi spuse că „deoarece am și eu cărți, o să văd..." Și-a ieșit.

Într-adevăr am început să văd. Întîi a fost pus tăticul să facă praf o producție a subsemnatului, ce-i drept cu încă o reținere abia schițată. Acum paginile unei reviste îmi prezintă și nota lui țîștbîșt abia întors de la Paris, unde nu se știe cum și cine l-a trimis, că nici voiajor nu e, nici altceva mai de Doamne ajută. Lucrul în sine nu e nou, dar rămîne pe undeva jalnic. Ai un părinte cu influență, de ce să nu-ți faci și tu loc acolo unde e cald și bine ? Cu un ochi în proza pe care o traduci și cu o labă grea în versurile altora, cu o ceată de haidamaci tocmiți la coniac în spate, cu aroganța semidoctului și cu relațiile scumpului pater, nu e greu să faci carieră într-o lume ce-ți seamănă, pusă pe fapte mari, pe detronări și pe luări la sigur.

DUMITRU M. ION

Balade

XII

Dar n-avem pace-n noi; e moartea-n față—
Doi tineri trec, se roagă-n întuneric...
Ne depărtăm de soare, ne-spăimîntăm de
gheață
Și-n gheață e puterea și orbul evanghelic.
Piraiele de smirnă rămîn pe dealuri mute
Nimic nu cîntă ; dar, adăpost, căldurii
Pămîntu-nghite melci, ascunde-n cute
Popoarele de plante și sîngele pădurii.
Păcat în urmă, în față alt nimic —
Doi tineri trec, se roagă-n întuneric :
Gheață de suflet, gheață de om, gheață de
spic
Viață-n podoabe, moarte-n casă, nul
numeric.

XIII

Ajungem vreodată la țărmul Eufor
În șanțuri cu măduvă și oase cu nămol ?
Broaștele-n vară de cîntare mor —
Plecăm în zori, ne doare trupul gol
Și așteptăm durerea cu colții strînși de
sare
Ghimpii de soare ne-nroșesc în apă
Mereu dăm minții clipele din mare
Și țărmul ne ascunde și putregaiul sapă
Cu grijă și putere în carne și în sînge —
De ce ne obosim, de ce e șanțul trist
Și peste rîsul lumii o pasăre se stinge ?
Noi, Kiros... în urmă fulgii și un acatist.

XIV

Voi snobi ca-ntotdeauna prînziți numai
păstrugi
Iar mie-n foame-mi cîntă credulul
clavecin.
Covorul șters, pătat de dragoste și rugi
Mi-azvîrle în auz glasul bastonului vecin
Și călători bătrîni pe cai de porcelan
Mișcăm rotila veacului spre rai,
Bolnavii rîd, în moartea lor un clan
Suflă baloane goale plîngînd lîngă un pai.
E ultima-ncropire în ceștile de ceaiuri :
Un ceas se-neacă dincolo de oră —
Noi, Kiros, călărim, prînzim hai-kaiuri
Voi snobi, între poeme, ne smulgeți prima
moră.

XV

Fruct fără miez, țărînă întrupată
Într-un bolnav amant în colivie,
Aruncă-n apă otrava-mbrățișată
Mușcă din sîmburi miezul să-ți cadă ție.
Reîntrupat să cînți pe plaiul Aragal
Femeile să plîngă cu lacrime-ncoltite,
Pleoapa lor dulce scutur-o pe mal,
Dă-i foc în latifundii de termite
Și rîzi peste morminte, și rîzi ca orga
spartă —
Nu vezi în care casă puterea te-a adus ;
Noi Kiros știm că viermele nu iartă :
El șarpe doarme-n gol și mușcă din Isus.

XVI

Creștinii trag prin ploaie corăbii de nămol,
Vase de ceară fumegă-n amvoane
Nu știu în care labirinturi plînge-un cor ;
Femei de smirnă împletesc coroane —
Noi alergăm prin apă — în apă e sfîrșitul
Altarul tremură pe dealul putrezit
Există-un naufragiu, dar unde-i
labirintul
Și corul subteran și domnul răstignit ?
Știi Kiros, în credință e bine să
te-ascunzi...
Zeci de-animale rîd mișcînd pămîntul —
Unde te lași, unde dispari, de ce pătrunzi,
Te-aude moartea și domnul răstignit,
strigîndu-l ?

XVII

Sobor de cîntec; colinele se sparg
De roșu și de galben, de mir și de
tăcere...
Cădeam în băutură pe plaiul Arimarg
La nunți de-arhangheli cruzi și de
plăcere —
În veci de veci tu Kiros tulpină de pămînt
Și eu sămînță tristă în țărînă,
Purtam în oase podoabele de sfînt
Și-n ochi mărgele false, de lumină.
Plecam în colonii de brusturi și păduri —
Printre ciuperci plîngeau piraiele părinte :
Hram de-animale, ascunziș de furi
Și pe zăpadă, turme de lupi, urlau cuvinte.

CONSTANTIN CĂLIN

Fluviu

Un fluviu într-o margine, altfel
unde ar ancora
aceste continente de munți
în așteptare ?!..

Pe aici se trece spre ocean, pe aici
salbe de cai eșuînd în cuminți caravane
eu am văzut
și chiar și vîntul în spaimă, chiar
mîinile în insomnie pipăind
pietre din principiul
păstrăvilor,

totul
totul recunoștea în margine
un fluviu huruind,
rezolvîndu-se !

Pe sub zi

Cad corcodușe pe trotuar, vară
pe morî de vînt,
în liniște se jefuiesc livezi,
iubita mea, privește ce întîmplare bate
la poarta mînăstirii unde atîrn
eu pe pereți, în aurie pace.

Tu pregătește locul, adună șerpi,
azi, pe sub zi, prin alge se întoarce
cel trădat
o, cel
plecat pentru totdeauna,
căci, află, despre un mort
din fața ta nimic
nu se mai poate spune.

Nocturna nr. 1

Dar, voi mai aminti, lîngă orișicare putere
a stat
pururi învingătoare, cu sîmbure, piersica
eu singur, îndrăgostit de nisip, într-un
vast-crematoriu,
fără durere voi fi, pentru că
ce este aceea bunăvoință, în fond
ce este acela
soare ?

ROMULUS GUGA

Corida

Zile toride, zile toride...
Planeta în arenă în față cu o roșie manta,
luptînd cu taurul, veșnicul taur de aur.
În spate e singurătate și somn.
În spate odihna. Apoi cîteva ore
lupta se mută acolo.
Odihna e a noastră.
Stelele scîrbite scuipă semințe într-o arenă
pustie ;

Noi murim și ne naștem, numai
coarnele de aur, numai arena e veșnică.
Doamne, cine ațiță jocul acesta e mort !

Cifre

Nu mai număra
Amărăciune e taina cifrei.
Departe în semințe cresc deopotrivă
Toamnele necruțătoare.

Cine ne va vedea căzînd și cine ne
va înlătura din calea sa, va avea
oare, gîndul nostru de-acum ?
Vîsla părăsită, mare fără putință de
stăpînit, chinuitoarea taină a
numărului.

Nu mai număra, tovarășul meu,
cresc necruțătoare semințele.
Cine ne va afla taina de-a fi trecut
ca o lacrimă pe obrazul acestei
planete albastre ?

VICTORIA DOBRE

Fluidul

Ploile și-au uitat căderea
Din alte planete spre noi.
Plete
Degete lungi cad ploile.
— De cînd te mîngîi ?
Fluidul
Curge din apele atîtor
Chemări joc de linii
Lungi, linii lungi
Linii, pletele, ploile
Trec continuu și-mi
Purifică sîngele
Curge din tine spre
Mine, mereu, mereu.
Din veșnicie-n veșnicie.
Nimeni nu știe că Tu
Ești EU — Fluidul.

E-atîta maaare...

Te chem cu brațe lungi de sălcii
Din tîmpul apelor ce vin
— Dă-mi mîna ta lungă
— punte —
La răscrucea desnădejdii mute
Cînd ai trecut erai străin...
Și n-am putut să te privesc
Și sălcii mor și sălcii cresc

E-atîta maaare-n depărtarea
luminilor ce ne unesc.

Stepa

Întreaga mea ființă —
O stepă grea și arsă

Miraj de orizonturi.

Lumina ce-o-ncălzea
E-acum o mare moartă,
Pustie și întoarsă,
Cu buzele sărate
Spre depărtata stea.

Desen de CRISTINA MARIA PASCU

așa cum fereastra sublim se închide și
rămîne o cicatrice,
așa cum vara și vara și vara bijbiie să se
nască,
așa cum însumi, uimit de durere, accept
acel mîhnit meridian sub tălpile mele,
așa cum noaptea se presupune.
Decad.

Nocturna nr. 2

Farmaciști, copii, vizitatori de muzee,
păsări și exerciții,
oricînd lumea s-ar recompune din cinci
elemente primordiale
chiar după cheful bețivanului descreierat,
firește, conform acestor vene prin care
circulă singurătatea ;
o, inserează locul unde mă duc
sînt așteptat, sînt bănuit de o pasăre
celebră, care învie
din întîmplare.

Nocturna nr. 3

Ce este aceea bunăvoință
a spațiului din care s-a scăzut un copac,
unde rămîn, unde gifîie turnuri
pentru ochiul, pentru obrazul, pentru osul
tău,

soarele vine din mări pe zid,
în fața ferestrei, naște
prin gălbenușuri, dinaintea lui
eu singur plec în monumente,
în nemuritoare buturugi vîrsta mea se
oprește,

Unde umbli sufletul meu?

Unde umbli sufletul meu,
Cu ce-ți însemni trecerea? Lași urmă?
Sau numai fiarele de toate felurile
te vor dibui cu mirosul lor neiertător ?

Poate te vor zări vulturii întîi,
sau corbii ?
Poate bufnițele regale te vor dibui
printre tiritorii nopții sau rîmele te
vor trece prin uitarea lor inelată,
împrospătîndu-te...

Ce urmă lași ? Ce însemni în
colindul acestei bucăți rotunde
de țărînă, ce-și învîrte nebunia
în jurul petei galbene, fierbinți,
ca fluturii noaptea ce viscolesc
luminile cu înnecul lor treptat?

De gîndul peregrinilor

Ești atît de plăpîndă și-atît de a nimănui
uneori,
Vina de-a trăi pe fața ta-i un plîns.
Tristețea, neînțelegerea cuvintelor
Te-au făcut atît de stranie de uit
Că vigoarea mea în tine nu se îngroapă
pentru fii
Ești atît de fermecătoare, atît de blîndă,
atît de înfometată, atît de otrăvită
de gîndul peregrinilor...

Apusul de soare te deplînge
Răsăritul continuă să-ți amintească
că nu vei fi într-o zi.
Sînt aici, în casa ta, oprit, călătorul
el însuși îngrozit că va muri,

CRISTINA TACOI

Cîntec

Pasăre a stingerii
cine te-a chemat așa
la pulbere se gîndea.
Ca fumul, de fum ți-e peana
plînge ochiul și sprînceana.
Știută și nevăzută
auzită pe-noptat
pe-noptat, pe-nsingurat...
Jocul-fumul, vara în cruce
jumătate la-nceput
jumătate lîngă toamnă,
umbra verde, casa umbră
pe sub lună, fără drum
cînți la bun și la ne bun.

Și piatra scrisă cu iarbă

Și încă o zi, verdele arde galben
romboidale — cercurile nu mai aleargă
liniile din palmă mor în cîmpie

Dacă somnul și-ar pierde culoarea
Dacă țipătul ar întuneca
ochiul de apă deschis în pămînt
Dacă brațele tale ar mai putea atinge
frigul care m-a cuprins ieri

Fără grabă umbra alunecă în afara mea
Cu nerăbdare — la deget cu un ban
de aramă
aștept în fața porții

Și încă o zi, și piatra scrisă cu iarbă.
Nu mai sînt sori în fereastră
Tulburare de alb în urma mea.

UN DEBUT ÎN CENACLUL LABIȘ:

MARIA TUFEANU

Puritatea armonioasă a dimineții, cînd lumina se împrăștie, se adună dansînd, rotindu-se pe aburi de argint, senzații, culori, oficiind un gest întrezărit intuitiv al sensurilor. Și corespondențele, — știe de ele tînăra poetă, nu știe — cînd punctează ecouri din univers ? Cîteva semne interioare au fost descifrate. Și desenate în cuvînt, cu un simț al proporțiilor neobișnuit la vîrsta ei. Există în versuri sîmburi de rezonanțe ale sinelui. Care pun întrebarea, aceeași, întrebarea. Fructul poeziei se va dezvolta total ? Sau... Surprinzător de conștientă tînăra poetă răspunde :... „Ajungi acolo pe răbdare / Neodihnit de-nfățișarea-ți nouă / Și te acoperă amară oboseala / Și neîncrederea în tot ce vezi"...

Remarcăm talentul, mișcarea armonioasă a acestui frumos salut tînăr închinat poeziei. Și dacă-i va rămîne Maria Tufeanu vestală credincioasă, arzînd cu insomnii esențele cuvîntului, o vom sărbători cu o nouă bucurie. Seriozitatea în muncă și modestia ei comunică încredere.

VIOLETA ZAMFIRESCU

Omul de zăpadă

Cuvintele de dragoste
s-au așezat pe umerii tăi de zăpadă
ca niște epoleți
ai unui căpitan
de dragoste lungă.

Eu ți-am adus galoșii tatei
și un fular...

Cărbunii zîmbeau de plecare
și fetele chiuiau culori.
Gesturile s-au oprit suspendate
spre pasărea vacanței.

În noi creștea
statuia de zăpadă...

Obișnuita zi

Era poate o vale a plîngerii
cu pămîntul înnegrit de-amăgire,
cu arbori goi de fluiere
îngălbeniți de lună.

Nu se puteau apropia copiii
de locul acela, căci începeau să latre
și se mușcau de groază.

Numai la miezul nopții veneau
bărbații răstigniți de dor
și le curgeau femeile din brațe,
printre copacii mișcători.

Era un dans cu trosnete de arbori.
Femeile ardeau dansînd,
pînă izbeau cu sînii răvășiți
pămîntul înnegrit de-amăgire.

Cursivul plîngerii

Păsări de pămînt ars
prin care fluieră vîntul,
scot țipete de bărbați și femei.
Și drumurile trec prin păsări
pînă din arbori rămîn jumătăți
de bucurie.

Femeile își iubesc bărbații
curățindu-le lăncile-păsări
și pregătind ziduri de pîine
pentru lăcașurile luptelor.

Citeodată sărută lăncile
înaintea plecărilor
și copitele cailor le sărută ;
iar într-un vîrf de săgeată
lasă o lacrimă
pentru primul dușman doborît.

Înaintea plecărilor

Lîngă lacurile albe
cînd vin cîntînd fetele,
soarele coboară-n trupul lor
cu un țipăt rătăcit din nașteri.

Sălciile li se apleacă-n brațe,
și fetele sărută lemnul acru,
Trec fluturi albi, desprinși din lac,
dintre bărcile uitate.
Pe deasupra sălciilor trec
înspre fetele ce pleacă...

Lîngă lacurile albe
încă o zi se-naltă-n lume,
păstrătoare de-ndoieli...

Cerboaicele !...

Femeile n-au voie în altare,
și mai spre seară ies în stradă
urcîndu-se la geamuri și strigînd
către bărbații care sînt ai lor ;

E drum deschis ; bărbații calcă
prin mintea copiilor, care
se-mpodobesc cu șorțuri și se-ascund
în gropi la fel ca în altare.

★

Ajungi acolo pe răbdare
neodihnit de-nfățișarea-ți nouă
și te acoperă amară oboseala
și neîncrederea în tot ce vezi...

Nici nu te cauți,
nici nu vrei să mori !...

Capitolul 9

ȚINUTUL DE DINCOLO

Visul. În copilărie, în uitare, venise deghizat în pasăre, deghizat în lup, întotdeauna cu pași de răufăcător. O fisură, din cînd în cînd. Nimic altceva. Se juca, acest vis. Se juca cu bucățele de măduvă albă, cu mici rupturi de piele fragedă, cu oscioare gracile și friabile ca o prăjitură care se mănîncă.

În acest timp, visul nu numai că se joacă, dar și vorbește. Vorbește în culori stropite de sunete tăioase și ascuțite. Grefează arcului unui sentiment o carne inexactă, cu parfumuri de ape moarte. „Îmi aduc aminte chiar și de cel mai slab suvenir căci am plîns cînd te-ai născut".

Vezi casa ? E vastă, cu triste cupole. Puternice ziduri, puternice zăbrele, o fetiță înconjurată de interdicții care-i sfîșie rochiile Va deveni o pietricică printre pietre, se va confunda. De pe acum, nu poți fi foarte sigur care din două, casa sau fata, surîde cu mai puțină bunătate, poartă mai prost blonda stare de orfană ursuză.

Nu, visul nu e neliniștit. E fără agitație, fără ecou. Se desfășoară. Vorbește dulce, într-o liniște de groapă mortuară. Se joacă ciocnind mici schelete înfrigurate de amintiri. Dincolo de groapă, cu surisul ei fără bunătate, cu blonda ei îndărătnicie, s-a așezat Joasana. Stă acolo, țintuită de vînt, încureată printre frînghiile părului ei prea lung, vrăjită. Greieri năuci îi ating cîzmele albe. Degetele i s-au încurcat în dansul circeilor de viță nouă. Stă de vorbă cu pămîntul, ca să încerce să rîdă.

Vezi grădinile ? Au dafini gemeni, chiparoși fără soț, solemne cohorte de măslini uscați. De îndată ce-au prins rădăcină, prețioșii trandafiri decad în măcieși. Dudele grase bat tufele înroșite de maci, cuiburile de năpîrci se revarsă în băltoace mișcătoare, roșcate. Vița s-a îndrăgostit de o pasăre : uite-o cum se ridică și se risipește. Știe că n-are de dat socoteală nimănui.

Nepăsarea a răspîndit în toate părțile ierburi subțiri. O seceră înnegrită de intemperii fără număr înstelează cu semiluna ei panta cheală. Tulburat și proaspăt, un trandafir născut într-o insulă, își desăvîrșește înflorirea. Joasana se ridică. Părul ei, cu toate că desfăcut, s-a scurtat pe jumătate. Ochiul ei s-a micșorat clipind. Picioarele ei în floare au sfîșiat învelișul cizmelor albe.

Joasana tot mai vorbește cu pămîntul. Vrea să semneze un pact cu el. Își freacă cu noroi indexul stîng ca să scrie cuvintele, își pătează cu lut degetul mare, pentru sigiliul oficial. Fiind o personalitate încăpățînată, cu visări austere, ea cumpără un bărbat pămîntului, un tovarăș care îi va urma puterea, îi va accepta seva, o umbră cu simbrie care-i va ține loc de aici înainte de răsuflare și va face, în numele ei, legăminte pe vecie. Joasana merge împreună, întovărășită de o respirație. Capul drept și-a apropiat o inimă mercenară.

Vezi azi, pămîntul ? Joasana, pămîntul e nerecunoscător. Nu respectă nici promisiunile, nici mărturisirile nu cedează foamei. Poți totuși să-l bei, să-l aspiri întreg, pînă te umfli, te îmbeți, pînă te schimonosești, dezgustată. Pe înserat, pămîntul nu spune nu, celui care-l ia. Suferă : de un fel de iresponsabilitate latentă. Se arată, amantului se pot apropia, prin lente tîriri, oasele mici își troznesc dezolarea, culoarea blondă e posacă, aceste atingeri anonime nu contează. Insula poartă un nume. Acolo, febra acostează.

Capitolul 10 :

UN REVĂRSAT DE ZORI

Zorile nasc după colina pleșuvă. În picioare lipit de ușă, Joas privește soarele spărgînd norii și umflîndu-se încet. „Astăzi, o să fie soare" — spune el. „Și zăpada ?" — întreabă Marta. „E tot acolo" — spune Joas. Mereu posacă și îndărătnică ca o măgăriță. Soarele n-o să schimbe nimic, zăpada curge de peste tot. „Slavă Domnului" murmură Marta. „Pentru ce Slavă Domnului ?" Marta se ridică și vine să se rezeme de brațul lui Joas. „Pentru că zăpada e singura noastră protecție, singura noastră pavăză, spune ea. Zăpada e haina nouă pe care Dumnezeu ne-a azvirlit-o din cerul lui, pentru apărarea noastră. Atît timp cît această haină va rămîne intactă, groasă și largă, vom avea pace. Cum vor putea soldații să treacă peste versantul de sud al munților pe viscolul ăsta ? Peste tot, împrejurul lor, sub ei, deasupra lor, bancuri de gheață, de netrecut, solide și lucioase și netede ca dosul palmei. Nu e posibil ca ființe omenești să atingă valea sau satul peste o astfel de întindere uniformă și alunecoasă. Să încerce numai, ar fi o sinucidere".

„Da, spune Joas. Da, dar o dată ce va suna ora cînd, haina noastră nu va mai sluji la nimic, pușlile și tunurile vor pătrunde prin rupturile urzelii atît de sigur ca și cum haina nici n-ar exista. Ce vrei să facem noi atunci, Marta, dulcea mea Marta ? Să blestemăm soarele ? N-ar străluci, decît, cu și mai mare înfocare.

La ce ne servește să trăim — dacă asta înseamnă să trăim doar două-trei zile mai mult ?"

Tăcută, Marta, dă la o parte covorul care ascunde intrarea cămării. „Mama și Maria dorm", — spune ea. Se apropie din nou de Joas, cercetează cu atenție zăpada printre două scînduri ale ușii. „Tata și Koré trag să moară, aș putea să jur ! plînge ea. Cine-ar putea să doarmă în șură fără să se îmbolnăvească, pe frigul ăsta ? Du-te și vezi, Joas !" „Destul" — o roagă Joas, și o duce pînă la culcușul de paie și de covoare așternut pentru Joasana.

„Ai grijă de Natela, dacă așa vrei, spune el. Sau dacă nu, du-te lîngă mama, alături, și dormi". „Ce vrei să fac pentru ea, Joas ? Se odihnește ca Isus în iesle". Deodată, Marta tresare. Ochii ei se înalță spre cei ai lui Joas și se opresc. „Mă întreb, Joas, — suflă ea. Femeia asta pe care o adăpostim vine de la Kishna, nu ? Așa ne-ai spus tu".

Joas transpiră. Îi e frig, insuportabil de frig, cu toate astea, picături mici de apă călduță îi șerpuiesc de-a lungul spinării, a pieptului. Lupta va reîncepe, mai strînsă, mai primejdioasă, decît în timpul nopții. „De la Kishna, da, — mîrîie el. Asta e a mia și una oară că ți-o spun". „Dar atunci ?, se înspăimîntă Marta. Atunci a trecut peste versantul de sud al munților ?" „Fără îndoială". „Nu se poate, Joas. Spune-mi că e un vis rău ! Nu e posibil !" „Așează-te, îi spune Joas, cu o dragoste aspră. Hai, așează-te. Ce-ți pasă dacă a trecut sau nu muntele ?" Marta se reazemă cu coatele de bîrnele căminului. Obrazul ei se adîncește, devine străveziu. „Gîndește-te, Joas ! Dacă într-adevăr vine de la Kishna, a urmat drumul pe care-l vor urma și soldații. Dacă a ajuns pînă aici, vor ajunge și soldații. Dacă ea a descoperit vreo spărtură în haina noastră protectoare sau dacă a reușit s-o străpungă, soldații vor descoperi spărtura sau vor face și ei una. Sosirea acestei femei nu aduce o îmbărbătare, Joas, ea înseamnă condamnarea noastră la moarte".

Joas o strînge în brațe. „Fii liniștită, Marta, spune el, nu mai vorbi așa. Natela e o țărancă, o femeie de-aici. Cunoaște muntele. A luat-o pe poteca caprelor, pe unde o iau ciobanii care rătăcesc ducîndu-și turmele spre platourile înalte. Ea a respectat, pas cu pas, indicațiile tatălui ei, care trecea adeseori munții pînă la Iarmolitza. Cunoaște ținutul nostru, munții și văile noastre. Știe să se conducă după strălucirea stelelor, după încovoierea arborilor. Totul era pentru ea un semn : o crăpătură, un luminiș în pădure, șuieratul vîntului. E născută în ținut și trăiește aici de treizeci de ani. Trecerea unei femei singure, experimentată, fără greutăți, nu poate să se compare cu aceea a unei armate încărcate cu arme și provizii. Apoi, soldații nu cunosc ținutul. Nu pot să se ghideze decît cu greutate, chiar vara, pe drum liber și sub cer senin.

„Vor veni, spune Marta. Simt că vor veni. Pe acolo pe unde a trecut ea vor trece și ei. Armele nu le vor împiedica înaintarea, dimpotrivă, ele îi vor ajuta să-și croiască drum. Joas, am douăzeci și doi de ani și nu vreau să mor !" „Trebuia să te gîndești mai devreme, — spune Joas. Trebuia s-o știi dinainte. Astăzi, fie că ești tare, fie că vei ceda, e prea tîrziu să mai salvezi ceea ce ieri încă se mai putea salva. Timpul înaintează din vecii vecilor, și azi Marta a pornit la drum clipa morții. Și tu ai pus-o în mișcare. Tu și cei ca tine. Frații și surorile tale cu inima și cu gîndul. Mersul timpului nu poate fi oprit, și nici singur nu se oprește. O dată pus în mișcare, timpul morții devine o forță de neînvins, unica forță vie de neînvins. Pur și simplu, nu trebuia declanșat mecanismul. Voi i-ați dat viață, el trăiește, merge, continuă, va fi fecundat, se va înmulți. Lanțul e turnat, și el se va întinde din verigă în verigă, la infinit. E firesc !"

Joas ar vrea să-i dezvăluie Martei secretul lui. Marta e sora lui mai mare, are tăria unui bărbat, inima ei încă n-a fost molipsită de uscăciune, ca a mamei. Dar Joas o observă pe Marta, o ascultă, o cercetează și înțelege că această femeie prăbușită nu e sora lui Marta, ci o condamnată, lipsită de orice curaj, chiar și de acela de a-și aminti moartea pe care ea însăși și-a pregătit-o. Ea știe că sentința a fost aminată. Marta avea luciditatea actelor ei, a urmărilor, a sensurilor, și acționase din toată inima. Femeia care plînge la genunchii lui Joas nu e Marta, ci o fetiță speriată care a făcut o greșală în vis; dar visul se destramă puțin cîte puțin, făcînd loc adultei realități.

Joas înțelege atunci ce s-a adăogat la hotărîrea lui nebunească, înfăptuită totuși cu toată judecata. Supraviețuirea Joasanei Gad nu angajează numai propria lui responsabilitate, ci responsabilitatea întregii familii Noahel. Tată, mamă, frate, surori, toți sînt părtași. Ei nu știu că au luat parte la această salvare alături de el, Joas. Dacă nu au împărțit cu el lupta și îngrijorarea, împart riscurile și eșecul. Nu Joas a adăpostit-o pe stăpînă, familia Noahel a adăpostit-o. Saul Noahel e acela care a admis-o sub acoperișul lui. Marta Noahel e aceea care-i veghează somnul. Jokebed Noahel e aceea care s-a retras cu fiica ei în cămară, lăsîndu-i sala cea scundă. Întreaga familie Noahel și-a afirmat astfel poziția. Joas își dă seama ce e monstruos în această situație. Ai săi își dau curajul, credința, viața, ca să nască lanțul care nu se va sfîrși, ca să țîșnească primul strigăt, eliberat cu acest preț imens, prin acest dar total. Și el, Joas, îi obligă, instinctiv și fără regrete, să acorde drept de azil soției celui pe care ei l-au asasinat, mamei acelora pe care ei i-au asasinat, în sfîrșit aceleia pe care o cred pierdută în foc. Joas și-a condamnat familia. Adevărul i se înfățișează cu o asemenea insuportabilă. Dacă familia Noahel scapă prin miracol de pușlile soldaților, dacă satu scapă de represalii își va lua răspunderea să facă el singur dreptate celor pe care crede că i-a trădat.

Joas a creat o problemă fără soluție. A scos un țipăt pentru care nu există răspuns. Chiar dacă destinul ar răspunde, răspunsul ar fi fără ieșire, răspunsul ar fi o nouă întrebare. Joas are dintr-odată sentimentul că merge din lașitate în lașitate. Dar știe că va continua, că va îndura mai departe. Cît mai mult cu putință. Cu tristețe, dar fără remușcări.

Cum să o facă pe Marta să înțeleagă că poate să-și amîne groaza prezentă ? Soldații nu vor ajunge în vale înainte de topirea zăpezilor. Nici o ființă omenească nu va ajunge aici. Natela Helek n-ar fi putut ajunge aici, cum nici ciobanii juzi nu pot pieca de-aici. Iarmolitza e izolată de orice element exterior. Întreaga Tristlandă a văzut flacăra ei călărind norii, incendiind zăpada, aruncîndu-se mai sus, foarte sus, din ce în ce mai sus, izbucnind pînă-n cer, spărgîndu-se cu un țipăt acolo. Dar nici un tristlandez, nici un bărbat, nici o ființă vie n-ar fi putut să stingă, să potolească, mlădițele ei arzătoare de ură. Și nici o ființă vie nu se va putea apropia de izvorul focului înainte de marele dezgheț. Nici o ființă vie. Iarmolitza e izolată. Inaccesibilă, ca un loc interzis, ca o cavernă de leproși. Existența Iarmolitzei se continuă ca într-un vas închis. Și cei din Iarmolitza sînt izolați, și inima lor e singurul lor tovarăș de celulă.

„Ismael!... Ismael !. Dă-mi mîna". Marta și Joas se privesc, nesiguri „O auzi ? Cheamă pe cineva" — spune Joas.

Se duce grăbit la culcușul Joasanei și îngenunchează. „Vrei apă ? Răspunde-mi..." „Ismael..." spune Joasana. E întinsă, nemișcată, cu pleoapele strînse, cu fața liniștită. Numai colțurile buzelor îi dezvăluie viața. Buzele i se string într-un fel de suris. „Ismael..." spun ele, blînd. Și geamătul dulce al vocii și răsuflării lor sînt calde.

„Cine e Ismael ?" întreabă Marta. „Ismael ? Unde ai auzit Ismael ? se miră Joas. Pe mine m-a chemat, pe mine, Joas, nu pe Ismael. Umezește-i buzele cu o cîrpă udă, Marta : o înăbușe febra." Marta se îndepărtează fără zgomot și ajunge la pragul colibei. „Ismael..." spune Joasana. Cu toată căldura buzelor lui încinse, Joas își lipește obrazul de fruntea jilavă a Joasanei. „Taci ! Taci ! imploră el. Toată Iarmolitza cunoaște numele seniorului Gad. Trezește-te..."

Marta intră în colibă, tremurînd, ținînd o cîrpă din care picură zăpada. „Ismael..." spune Joasana. Și gura ei se deschide, vlăguită, roșie ca jarul. Marta îngenunche la rîndul ei. „De care Ismael vorbești ? o întreabă ea, aspru. Aici, nu e nici un Ismael. Ieri, era unul. Astăzi e mort. Bagă-ți bine asta în cap, înțelegi ? Ai noștri, între care și eu, l-au ars în noaptea asta pe singurul Ismael care exista aici. Nu mai există Ismael. Dacă îl chemi pe fratele meu, numele lui e Joas. „Ismael..." spune Joasana. „Oh, destul ! strigă Marta. Îți spun că fratele meu e Joas. Ți-ai pierdut capul sau te crezi aiurea ?"

„Nu vezi că delirează ? mormăie Joas. Nu vezi că-i crește febra ? Ai vrut s-o veghezi cu toate că nimeni nu ți-o impunea. Și uite, că în loc s-o îngrijești, o copleșești cu întrebările. Dacă n-ai rămas decît pentru asta, mai bine te duceai să dormi cu mama." „Femeia asta poartă nenoroc Iarmolitzei, spune Marta. În ochii și pe buzele ei e întipărită pedeapsa. Ea a deschis drumul soldaților. Avea dreptate, mama. Joas : femeia asta e un blestem al sorții. Fără ea, am fi trăit liniștiți pînă la topirea zăpezilor. Acum, ea a înfipt în creierii noștri, în piepturile noastre, îndoiala și teama. Și îndoiala e mai teribilă decît frica. Îndoiala e viscoasă, ți se lipește de corp ca un cîrd. O dată instalată, nu mai e chip s-o gonești. Ar trebui s-o alungăm cu furcile d-aici, pe Natela ta. Să-și poarte delirul și ochiul ei rău pe unde și le-a mai purtat." „Oprește-te, spune Joas. Oprește-te, sau te lovesc. Șterge-i obrazul. Te las să rămîi aici ca să faci asta. Asta și nimic altceva."

Cu pumnii încleștați, cu obrazul mai alb decît bluza, Marta se apleacă. Întinde cîrpa spre buzele Joasanei. Dar nu reușește să le atingă. Mîinile îi tremură, degetele îi înțepenesc. Cîrpa rămîne suspendată puțin mai sus de bărbia Joasanei, și picură încet. Firicelele de zăpadă topită se desprind, unul cîte unul, din cîrpa strînsă de degetele Martei, și cad, în liniște, pe maxilarele și gîtul Joasanei. „Ismael..." — spune Joasana.

Mîna Martei se retrage imediat, apoi se destinde violent, silită parcă de o forță pe care voința Martei nu poate s-o stăpînească. Mîna se ridică într-un salt nestăpînit, apoi se abate. Nu mîngîie fața devastată de febră, secătuită de slăbiciune. O pălmuiește. O pălmuiește fără încetare, cu sălbăticie. Joas rămîne un moment împietrit, cu brațele îndepărtate de corp. Atîta timp cît să redevină stăpîn pe sine. Dar Marta s-a și ridicat.

„Ismael... mîna ta, Ismael..." spune Vocea Joasanei. Agitația ei a crescut. Fără amărăciune, fără suferință. Un simplu strigăt de dragoste.

Marta se dă înapoi cu un pas nesigur. „Dac-ai putea crăpa cu Ismael al tău !" urlă ea, și se năpustește în cămară, zbuciumată de un hohot de plîns.

Joas iese din colibă, clătește în zăpadă pînza pătată de pămînt și vine din nou să se ghemuiască la capul Joasanei. Încet, întinde cîrpa udă de zăpadă proaspătă pe obrazul imobil. Încet, o retrage. Apoi surîde. Surîde din toată inima. Surîde cu tot trupul.

„Nu plînge, Natela, spune el. Nu plînge. După rău binele vine. Mă auzi, Natela ?... După rău." „Ismael..." răspunde Joasana.

Capitolul 11 :

CANA

Amiază. Zăpada coboară, înfundînd Iarmolitza în somnul primei dimineți libere. În coliba familiei Noahel, Joas și Joasana, unul lîngă altul, respiră. Răsuflările lor amestecate se aseamănă tot atît de puțin ca și zăpada cu flacăra. Dar, ca și zăpada cu flacăra, ca și paralelele și extremele, se întîlnesc. Ele se întîlnesc foarte departe, în vis.

Joas a pus palma lui sub ceafa caldă a Joasanei. Stă nemișcat. Îndepărtat. În fundul ochilor lui, o lumină, mică, fixă, abia voalată de gene ; în fundul ființei, acea torpoare halucinantă care acopere fața cu un fior infinit, care zgîrcește catifeaua inpalpabilă a pleoapelor și buzelor, care ridică și duce cu sine corpul întreg dincolo de vis, în exil.

Joas se gîndește. Se gîndește la Joasana, la fruntea ei întunecată, la privirea ei răvășită de febră, la buzele ei vopsite. Buzele ei. Groase, umflate, roșii. Joas își spune că, poate, în restaurantele din Achab, restaurantele pentru aristocrați, restaurantele unde se mănîncă tot ce dorești, în chiar secunda în care o dorești, în acele restaurante, carnea proaspătă, împănată cu mirodenii, pregătită cu sosuri onctuoase, carnea trebuie să-și fi păstrat această primă savoare, de carne și de sînge, această consistență omenească, consistența buzelor Joasanei Gad.

Joas o privește pe Joasana. Corp imobil, obraz imobil. Îi caută buzele. Buzele ei curate, pe care zăpada le-a spălat de fard. Dar nu găsește buzele Joasanei. Febra le-a mîncat. Joas nu vede decît o față mică, fără buze. O față fascinantă, despuiată pînă dincolo de nuditate, fără buze, fără ochi, fără piele. O față fără durere, fără odihnă. Și Joas ar vrea să sufle dulce peste această față, ca să-i vadă nările dilatîndu-se, genele tremurînd...

Joas se duce în cămară, revine. Mama și surorile dorm mereu. Joas nu poate să le înțeleagă. Nu le mai rămîne decît un ultim rest de viață. O oră, o zi, o lună... Un rest de viață de care se vor agăța cu toate unghiile, cu toți dinții, zdrelindu-și zbîrciturile pumnilor încleștați, zbierînd împotriva nedreptății. Un ultim moment de libertate. Și în loc să-l trăiască cum trebuie, mergînd ultimii lor pași, bînd ultima oară apă, schițînd ultime surisuri, ele dorm. Ele își dorm viața, cu respirația sacadată, învechite în groază. Și ultima clipă trece, netrăită, fără glorie.

Jokebed și fiicele ei și-au sacrificat corpurile și sufletul numai pentru o zdreanță de libertate. Dar o zdreanță care să fie numai a lor, o zdreanță smulsă prin forță lor, pe care sîngele și inima lor doreau s-o trăiască cu orice preț, chiar cu prețul unei întoarceri la sclavie, chiar cu prețul păcii eterne. Acest rest magnific, această zdreanță fabuloasă pentru care s-au pierdut pe de-antregul, azi le aparține. Și azi ele îl refuză. Nu-l trăiesc, se agață cu disperare de somn, așteaptă terorizate, cu toată forța stinsă. Mîine, cînd va fi prea tîrziu pentru a trăi, se vor agăța urlînd de viața pe care n-au trăit-o, de viața care va scăpa prin toți ochii, prin toate gurile, prin toți porii, în bubuitul tunurilor. Azi, ele așteaptă moartea ; cînd azi nu mai e timp decît pentru trăit, ele mor în somnul lor.

Întinse în cămara colibei lor, Jokebed și fiicele ei așteaptă moartea. Moartea care ar trebui să fie în același timp o realizare și un început, care ar trebui să împlinească greșala Iarmolitzei, să pedepsească Iarmolitza pentru comiterea ei. S-o pedepsească pentru că și-a dezvăluit lumii suferința, și-a îndrăznit să spună nu. Dar pentru o asemenea realizare și un asemenea început, trebuia ca Jokebed și fiicele ei să-și trăiască zdreanța lor de libertate. Și ele dorm. Strigătul lor e avortat în somn. Ele așteaptă moartea.

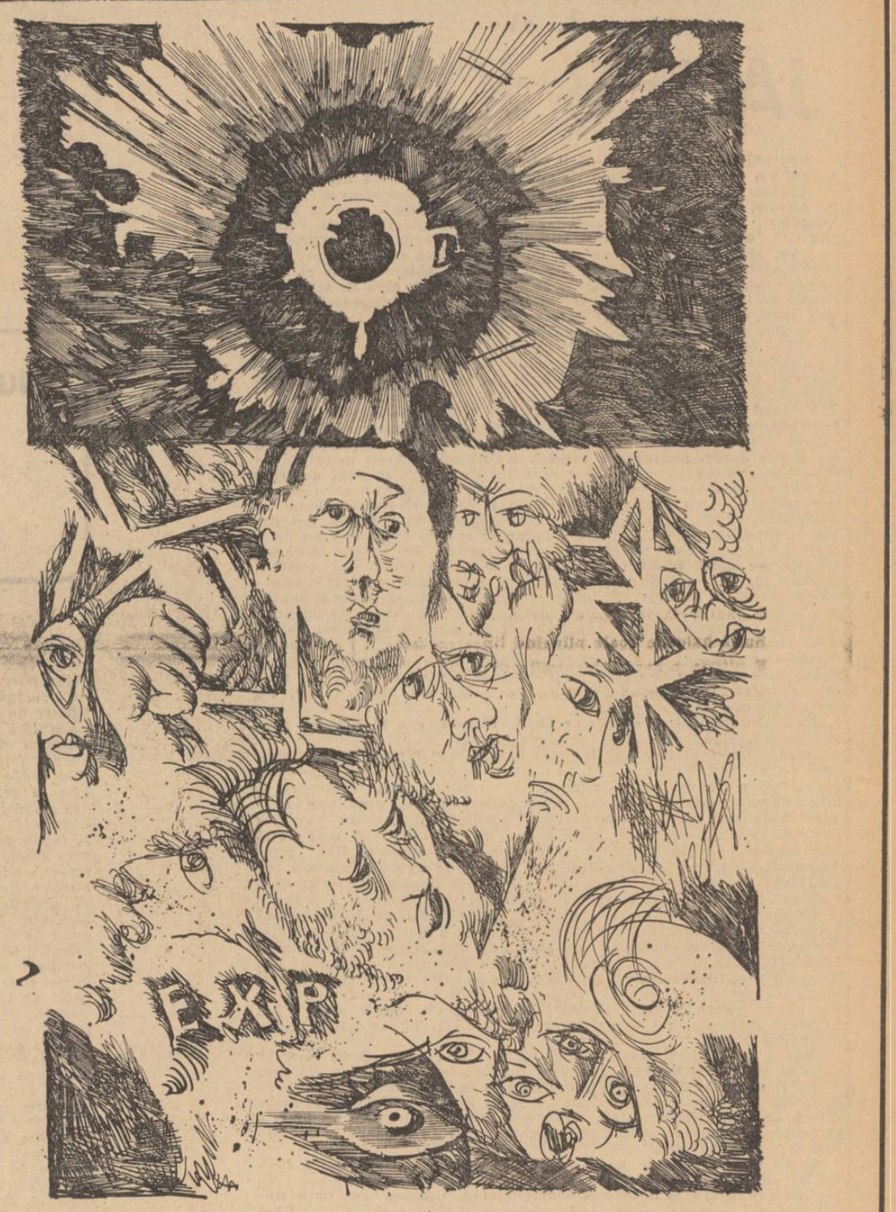
servi nimănui, că nu va da naștere decît unui rău de altă specie. Un rău nou. Un rău fără număr. Un rău al cărui prim reflex e schițat dinainte de fața fără buze și fără ochi a Joasanei Gad.

Fără zgomot, Koré a intrat în colibă. Cojocul lui prea lung, aruncat pe spate, pare să mîngîie pămîntul înghețat. Cu pumnii în șolduri, își privește fratele cu ochii lui mici, fără culoare. „Apropie-te !" spune Joas. Marginea cojocului descrie un arc de cerc, antrenînd în cutele ei, un rest de zăpadă. Koré e acum lîngă Joas. „Așează-te, spune Joas. Unde e tata ?"

Koré încrucișează gleznele și se lasă să cadă pe spate, greoi. „Tata doarme, spune el. Satul doarme. Toată lumea doarme. S-ar crede că e un mormînt." Degajarea naturală cu care Koré vorbește despre moarte îl supără pe Joas. „Resemnarea, surîde el cu tristețe. Resemnarea a urmat exaltării. E logic. Moartea ne pîndește, moartea ia formă și se precizează din oră în oră. Somnul ne pregătește de moarte puțin cîte puțin. Somnul voit, provocat, conștient. Somnul, nu ca repaos, ci ca o presimțire a mormîntului."

Koré s-a ridicat. Ia o cană de pămînt și se duce s-o umple cu zăpadă. Apoi se întoarce, se așează pe vine lîngă Joas și începe să se spele pe obraz. „Cum îi e prietenei ?" — întreabă el, cu o voce înăbușită de zăpadă. „Prietena ? se miră Joas. De ce prietenă vorbești ?" Koré se oprește. Ochii lui strălucitori de frig se înfig în ochii lui Joas. Fulgi, pe jumătate topiți, îi picură încet printre degetele deschise, printre dinți... „Vorbesc de prietena Natela" — spune el.

Joas nu răspunde. Surîde. Contemplă fața osoasă și cenușie a tînărului său frate. Această față lipsită de frumusețe, de orice atracție, această față pe care el și-o masează cu vigoare, cu mîinile lui învinețite. Și i se face milă de fratele lui, de obrazul lui cenușiu, de tuleiele lui timpurii, de mîinile lui vinete, asprite de ger. Încă o dată, acest sentiment de care îi e rușine, acest sentiment de femeie cu inima slabă, îl împresoară fără voia lui. Îi e milă de extrema tinerețe a fratelui lui, de privirea lui fără veselie, de efortul imens pe care s-a decis să-l întreprindă.



Desen de POPA VALENTIN

CENUȘA MEA VA FI CALDĂ.

— fragment de roman de **MARICA BELIGAN** *—*

ea și trecătorului, ca o țîșnire permanentă de înfrîngeri și de necazuri. Rău cu izvoarele lui, cu fructele lui, cu fanaticii lui, n-a păstrat oarecare bunăvoință decît pentru sămînță și mlădița lui. Joasana, ascultă-te !

Visul se face violet. Noaptea își înnegrește giulgiurile ei înnebunitoare, înconjoară febra unei ființe vii. O galbenă febră spre altădată. Dar anumite febre pansează o altă durere. Prea multe eforturi luminoase, prea multe dureri crude, prea multe adieri incendiate ! Mărăcinii nu le pot supraviețui. Cu toate astea, o fericire trecătoare iese la iveală din pămîntul înflorit cu zăpadă, cu ierburi umede, cu spini proaspeți ; din pămîntul înflorit cu pămînt și cu parfum de sînge ruginit.

Joasana verde, Joasana gri, Joasana iubitoare, care îmbrăcată în vise, nu se teme de nimeni și mai ales de ea însăși, Joasana care tremură, nemișcată, țintuită, de propriii ei nervi, de propriii ei mușchi : căci totul rămîne posibil, dacă nu iremediabil, dacă nu inofensiv. Carnea urii și apoi hula acestei cărni le ridică și le revoltă pe toate Joasanele din Tristlanda, pe toate, verzi, gri, tandre, triste, purpurii, acide... „Aparțin unei coline moarte. Mi-e sete, mi-e frig : floarea de căldărușe, foarte dulce a încetat să mai crească. Sînt matură azi căci i-am purtat seva ; am tăiat-o în jerbe înalte în vara care a murit. Aparțin unei coline stinse Îmi voi lăsa capul să cadă spre valea amară și, poate, inima va aluneca pe urma lui. Am încetat să mă opun".

Febra se strîmbă. Visul se îngroașe de ornamente de granit zgîriate de umbre poroase. Fiecare scobitură încrustată cu vid cizelează răsuflarea unei fantome. Sînt unele nerăbdătoare, cu gust de sare, care tremură pe zid și dispar în vîntul sever, neisprăvite ; sînt altele largi, judicioase, aproape prea deschise, cu palma veselă, cu ovalul luminat de lună, cu buza lipsită de dizgrație; și obișnuite, în rochii obosite, în mantouri strîmte, înmănușate cu bănuială și cu jumătăți de mărturisiri. Fantome mici, minciuni mici, biete amînări.

Joasana visează. Pe tîmpla ei se face verde, pe pleoapă se face gri, febra îi e dragă. Pietricică spartă printre pietrele credinței. Există o femeie blestemată în curgerea visului : ea se numește ușurința de a visa. Da, să visezi acest vis cu orice preț, și îngerii blestemați să-l păzească ! Dacă un blam acuză, dacă o condamnare apasă, colina stăruie totuși, domină cu craniul ei net, cu blana ei aspră, chiar dacă e arsă proaspăt. Ușurința e o fată blestemată, va avea parte de ani și secole ca să se răscumpere. Dar între Joasana și visul ei, nu vor mai exista niciodată intermitențe ale sufletului.

Un cîntec picură și bate în marea arteră a visului, un cîntec care ofensează vocea omului și a pasărei. Un fel de cîntec veninos, ca o cicatrice tardivă. Lămpile cu lumină unică plutesc pe acoperișul acestui cîntec plămădit din trei sunete esențiale, murmurul, rîsul, țipătul. Deodată, cîntecul a înțățat un dîmb viu, cu înfățișare de sîn vegetal. O insulă... o ultimă insulă, căreia oceanul îi acordă grația de a trăi în picioare. Insula poartă un nume. Va fi deajuns de aici înainte să-l spui, și nimic altceva. Să-l spui. Ca și cum n-am fi trecut de vîrsta miracolelor, Joasana se minunează. Sentimentele

Moartea care va veni și nu va mai fi, în fapt, decît un deznodămînt, cel mai logic dintre deznodăminte, care nu va mai realiza nimic, și care nu va mai pedepsi Iarmolitza de nimic. Dormind într-o cămară, în acest paisprezece decembrie al anului o mie, în miezul zilei, Jokebed și fiicele ei merg spre un faliment în care tirăsc întreg satul Iarmolitza. Iarmolitza e o tragedie, dar somnul lui Jokebed Noahel și al fiicelor ei va face din ea o dramă urîtă.

Joas se întinde pe pămînt, lîngă culcușul Joasanei. Ascultă respirația Joasanei : scurtă, ascuțită ca o lamă ; își ascultă propria respirație : adîncă și prea calmă. Ar vrea să-i zguduie pe ai săi, să zguduie coliba, să zguduie tot satul năucit. Ar vrea să strige la rîndul lui, să strige că fiecare minut petrecut în somn e un minut de moarte prematură, un minut de infinit înainte de termen, să strige că trebuie să trăiască, să trăiască cu orice preț această miniatură de viață care le rămîne de trăit, fără de care începutul lanțului viitor nu va fi un act de creație, ci numai unul de distrugere, iar primul strigăt nu va mai fi decît o gîngăveală, un horcăit. Iarmolitza și revolta ei nu vor mai fi respectate în secolele viitoare pentru curajul și mîndria lor. Iarmolitza nu va mai fi decît o adunătură de săraci împinși la o sinucidere colectivă, o sinucidere nu pentru nașterea unui viitor diferit, mai bun, ci pur și simplu din oboseală. Nu un început, ci un sfîrșit.

„Ei au strigat, se gîndește Joas. Dar strigătul nu poate fi un prunc născut-mort. Strigătul trebuie să continuie, să se perpetueze, atît de vast și atît de teribil încît nimeni să nu aibă dreptul să-și astupe urechea, sau să-l uite vre-odată..."

Pe Joas îl doare golul stomacului. Stringe dinții, mușchii. Singurul la Iarmolitza a opus un refuz inflexibil rugăminților familiei lui, singur n-a participat la revoltă, nici cu mîinile, nici cu inima, nici cu mintea. E singurul din Iarmolitza care presimte eșecul acestei mari mișcări umane, de care el s-a îndepărtat din dragoste de pace și de dreptate. Simte, simte cu intensitate că Iarmolitza va pierde, va pierde lupta, va pierde pînă și speranța unui ecou îndepărtat al acestei lupte. Simte că revolta nu va

Joas își aduce aminte copilăria lui. La treisprezece ani, era fără îndoială mai puțin disciplinat în judecată decît fratele său Koré. Era ascultător, desigur, pe cînd Koré se revoltă și scuipă, asculta, dar niciodată din spirit de disciplină. Niciodată. Asculta și se supunea pentru că ura violența și izbucnirile sentimentale ; pentru că îl oboseau. Koré nu e, în realitate, decît ceea ce Joas n-a îndrăznit să fie. Iată pentru ce Joas e în măsură să înțeleagă și să aprecieze tocmai efortul făcut de fratele lui și cuprins în aceste singure cuvinte : „...prietena Natela." Joas știe cu ce preț au izbutit să pronunțe aceste cuvinte, buzele lui Koré. Și o tresărire de respect îl apropie de fratele lui. „Apropierea morții ne face pe toți egali, gîndește Joas Această apropiere omenească, această înțelegere spontană, această legătură de sînge între doi antipozi pe care viața comună n-a realizat-o și n-ar fi realizat-o, e gata s-o înfăptuiască presimțirea mormîntului. Treisprezece ani de fraternitate forțată și de existență umăr la umăr, n-au schimbat doi străini care se privesc și nu se văd. Dar două cuvinte, două singure cuvinte de acceptare și de afecțiune reținută, vor face din cei doi străini, frați, frați uniți prin secretul unui suris, prin magia unei complicități tardive... Viața e ciudată și noi sîntem ciudați."

Joas surîde. Vede atunci cana de pămînt ars în care Koré își clătește acum cîzmele. Își aduce aminte deodată de mîinile subțiri ale sorei lui, Maria. Își închipuie forfota mîinilor și degetelor Mariei pe cana de pămînt. Încheieturi, nu mai groase decît tulpina unei flori, și traversate de vinișoare roz, degete palide și moi, subtile ca buruienile... Și ele zgîriiau pămîntul, îl pipăiau, modelau o curbă netedă și dulce... La capătul degetelor transparente se legăna o pensulă mînjită cu ocru... Fructul acestor gesturi din altă vîrstă, al acestei amintiri care doare, a rămas lipit pe trupul azi asprit și crăpat al cănei, lipit ca o chemare vibrantă ca un strigăt... O ghirlandă de fete și de băieți tineri, dansînd farandola de nuntă, mînă în mînă, cu brațele și picioarele găurite de spice blonde, cu pieptul găurit de soare...

Încet, surîsul lui Joas se stinge.

„James Joyce“ de GENTILINI

PROLEGOMENE LA JAMES JOYCE

Sînt puțini scriitorii care să fi ajuns la recunoașterea necontestată a geniului lor și să continue să stîrnească totuși atîtea nemulțumiri și reproșuri ca Joyce. Pentru compatrioții săi irlandezi el a rămas un obscen, foarte probabil dement ; ei au fost ultimii care să ridice interdicția publicării lui „Ulise“, iar filmul e și astăzi interzis. Pentru englezi e un „irlandez“ excentric, epitet cu iz teribil de „englezese“.

I s-a făcut lui Joyce reputația de a fi navigat numai la periferia epocii sale. El e însă uluitor de prezent în chiar miezul ei. Din izolarea sa, comentează totul, de la Adam și Eva pînă la tatăl său. Opera sa începe cu lirismul cel mai simplu ca să sfîrșească în cea mai vastă enciclopedie. Cercetează peisajul uman de la frageda copilărie pînă la senilitate, de la naștere pînă la moarte, de la tinerii care bat la ușă pînă la bătrînii care se opintesc să o țină închisă. E și vesel și morocănos și încrezător și bănuitor și mulieratec și misogin. Uneori e viguros ca un Rabelais, dar nu vigoarea e caracteristica sa distinctivă.

Richard Ellmann spune : Și astăzi încă (1959) mai învățăm să fim contemporanii lui James Joyce, să-l înțelegem pe interpretul nostru.

Gestația unui suflet, astfel i s-a spus romanului autobiografic al lui James Joyce. Metafora e reușită. Ea sintetizează un principiu de organizare. Ideea că sufletul se dezvoltă după tipicul unui embrion l-a ajutat pe autor să scrie și să rescrie de nenumărate ori elementele inițiale — un veritabil proces de gestație. Evoluția eroului se desfășoară ritmic, prin aluviuni, prin detalieri de nevoi și dorințe, toate rotindu-se-n jurul lui dar finalmente toate-s totdeauna un mers înainte. Cadrul episodic dispare, apar grupe de scene, radiante, tehnică pe care William Faulkner avea să o ducă mai departe.

Eroii lui sînt eroi ciudați — tînărul e insuportabil, adultul e imposibil, căruntul e bețiv. E greu, conchid criticii, să-ți fie simpatici și-i și mai greu să-i admiri. Dar Joyce așa îi vrea. Simpatia unanimă ar fi ceva romanțios. El despoaie omul de ceea ce obișnuim noi să respectăm, apoi ne solicită simpatia. Pentru Joyce, ca și pentru Socrate, înțelegerea e o luptă, cu-atît mai bine dacă-i umilitoare... Eroii lui nu-s ușor de iubit, cărțile lui nu-s ușor de citit. Nu vrea să ne cucerească. Trebuie noi să-l cucerim. Cu alte cuvinte, nu invită, dar ușa-i dată de perete.

Pasiunea lui pentru adevăr, greu de digerat, e o molimă cu care el vrea să contamineze cititorii și admiratorii săi.

Despre faimosul monolog interior din „Ulise“ (Stuart Gilbert susține — cu convingere — că pentru monologue intérieur **monolog mut ar fi o traducere mai adecvată — și poate că pe românește e bine monolog lăuntric) trebuie spus că era, totuși, rezultatul unor experiențe mai vechi. Joyce percepe tendința către un monolog interior la Dujardin, la George Moore, la Tolstoi și nu mai puțin în jurnalul fratelui său Stanislas — în care scotocea fără jenă. Cunoscuse teoriile lui Freud despre asociația verbală, glosase pe marginea lor și de la ideea de a renunța la glose, la ispita de a elabora cuvinte cheie nu era, pentru el, un salt amețitor. L-a făcut.**

Cu Dujardin Joyce s-a întîlnit deabia în 1923 sau 24. În momentul acela el recunoscuse în fața lumii întregi ce-i datora lui Dujardin. Acesta îi oferi un exemplar din cartea sa Les lauriers sont coupés, **reapărută după treizeci și cinci de ani de uitare, cu dedicația : Lui James Joyce, ilustrul magistru, dar mai ales celui care a spus omului mort și îngropat : Lazăre, scoală-te. — Cîțiva ani mai tîrziu, pe pagina de gardă a unui „Ulise“ în franțuzește, Joyce scria : Lui Edouard Dujardin, vestitorul cuvîntului interior. Tîlharul impenitent, James Joyce.**

André Gide, după moartea lui Joyce : Nu-i greu să fii temerar cît ești tînăr. Îndrăzneala cea mai frumoasă e cea de la sfîrșitul vieții. O admir la Joyce cum am admirat-o la Mallarmé, la Beethoven și la alți cîțiva artiști foarte mari, a căror operă se sfîrșește printr-o falează, oferind viitorului fața abruptă a geniului lor, fără să te lase să vezi panta imperceptibilă pe unde au urcat cu răbdare la această deconcertantă înălțime.

Joyce începuse să se pregătească să scrie „Ulise“ încă din 1907. În 1917 îi spunea lui Georges Borach : Aveam doisprezece ani cînd am învățat la școală despre Războiul Troian. Odiseea m-a impresionat. Să fiu sincer : atunci îmi plăcea misticismul lui Ulise. Cînd am scris Dubliners **în prima versiune alesesem ca titlu** Ulise la Dublin, **dar am renunțat. — Sentimentul că trebuie să scrie „Ulise“ Joyce l-a avut mai tîrziu, la Roma.**

Într-o seară, la Zürich, Frank Budgen l-a întîlnit pe Joyce pe Bahnhofstrasse. L-a întrebat cum merge treaba cu „Ulise“. Joyce : „Am muncit din greu toată ziua“. Budgen : „Vrei să spui că ai scris mult ?“ Joyce : „Două fraze“. Budgen s-a uitat la el, dar nu zîmbea. Și-a amintit de Flaubert. „Ai căutat le mot juste ?“ Joyce : „Nu. Cuvintele le-aveam. Ce-am căutat a fost ordinea perfectă a cuvintelor în frază“.

Joyce spune undeva : În „Ulise“ am înregistrat, simultan, ce spune un om, ce vede, ce gîndește, și ce efect au aceste spuse și văzute și gîndite asupra a ceea ce freudienii numesc subconștientul — dar psihoanaliza în sine nu-i nimic altceva decît șantaj.

Tot el, într-o scrisoare către Carlo Linati : Intenția mea este de a transpune mitul sub specie temporis nostri. **Fiecare eveniment (adică fiecare moment, fiecare organ, fiecare artă, interconectate sau intercalate în structura întregului) trebuie nu numai să condiționeze ci chiar să-și creeze propria lor tehnică.**

După Ellmann, în ce aduce Joyce nou e și un element de umanism, de umanism atît de debordant încît i-ar fi fost greu să-l dezvăluie în afara contextului : the ordinary is the extraordinary, **ceea ce pe românește ar însemna că obișnuitul este extraordinar de neobișnuit. E cazul să amintesc aici că Joyce se înconjura de oameni în marea lor majoritate necunoscuți : chelneri, croitori, vînzători de fructe, portari de hotel, funcționari mărunți de bancă, și temperamentului lui Joyce oamenii ăștia îi erau tot atît de indispensabili cît îi erau lui Proust marchizii și marchizele.**

„Finnegans Wake“ avea să fie o carte a nopții precum „Ulise“ fusese o carte a zilei. Noaptea îndreptățea, pretindea un limbaj special. Je suis au bout de l'anglais. Nu mai am ce scoate din limba engleză spunea Joyce (lui August Suter) și, mai tîrziu, altcuiva : Scriind despre noapte, realmente nu puteam, simțeam că nu pot să folosesc cuvintele în relațiile lor curente. Folosite astfel ele nu mai exprimă lucrurile așa cum sînt noaptea, în diferitele stadii — întîi conștiente, apoi semiconștiente, apoi inconștiente. Am descoperit că lucrul ăsta nu se poate face prin raporturile lor obișnuite. Dimineața, natural, totul devine limpede...

Lui Edmond Jaloux : Cartea va fi scrisă ca să se potrivească esteticii visului, în care formele se prelungesc și se multiplică ele înseși, în care viziunile trec de la banal la apocaliptic, în care creierul folosește rădăcinile cuvintelor ca să facă din ele altele, capabile să definească fantasmele, alegoriile, aluziile...

Sfidător, lui John Eglington : Scriu cum scriu pur și simplu pentru că așa-mi vine, așa e-n firea mea să scriu, și puțin îmi pasă dacă după ce termin totul se duce dracului...

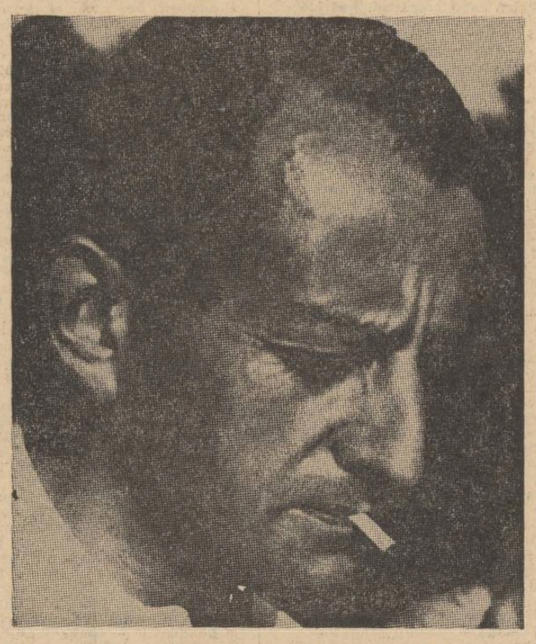
N-aș spune că Joyce era superstițios, avea însă mici slăbiciuni. Îi plăcea, de pildă, să menționeze că s-a născut în aceeași zi — 2 februarie 1882 — cu cutare sau cutare mare personaj, sau în același an cu altă glorie a vremii. Cînd, în ajunul apariției lui „Ulise“ în franțuzește, un necunoscut trecînd pe lîngă el i-a șuierat pe latinește în ureche „Ești un scriitor odios“, a fost foarte impresionat. „E de rău augur“, a spus. A ținut enorm ca acel „Ulise“ în franțuzește să apară la 2 februarie, și editoarea lui a trebuit să facă minuni de viteție ca să scoată două exemplare la timp (Ah, termenele editurilor !) De aceea cred că i-ar fi făcut plăcere să afle, la un 2 februarie (cînd ar fi împlinit 86 de ani) că la București, oraș pe care-l știa, pentru că avusese de a face cu Cinema Volta pe la începutul veacului — se intenționează traducerea în românește a uriașului său roman.

ANDREI ION DELEANU

MALRAUX

Aventură intelectuală sau umană, aventură în cadrul căreia individul se deplasează odată cu rădăcinile, cu cerurile și cenușile sale, opera lui Malraux are, pe aproape toată întinderea ei — de la fosforescentele poeme în proză Lunes de papier, *de la marile romane pînă la eseurile despre artă și recentele* Anti-memorii *— freamătul sever al vegetațiilor torturate de marile vînturi ale destinului. Nici o acțiune umană în această operă a acțiunii nu pierde accentul viril al înfruntării cu îngerul întunecat și atroce care e destinul. În mod paradoxal scriitorul, pare-se, cel mai puțin preocupat să compună, să-și alcătuiască geometric opera, intelectualul dotat cu gustul existenței și al infinitului a realizat poate cea mai halucinantă odisee subterană a omului secolului 20, palpabilă și vie ca însăși viața, organică pînă a te face să visezi. Odisee fără amăgiri, fără tentații, fără surîs, în care Scyla și Carybda sînt arsura yperitei și otrava cianurii, odisee opusă destinului, opera lui André Malraux este nutrită de o obsesie supremă : omul. Creația sa epică, începînd cu volumul* Cuceritorii *(1928),* Condiția umană *(1933),* Vremea disprețului *(1935),* Speranța *(1938) pînă la* Nucii din Altenburg *— prima parte a* Luptei cu îngerul *(1943) se organizează lăuntric în omul, condiția acestuia. Autorul* Condiției umane *caută omul în miezul dezastrelor, în încleștarea pe viață și pe moarte a acestuia, în acțiunea lucidă dar și în febra iluziei. Operă-jurnal, operă de memorii, operă de observații-șoc și mai puțin de ficțiune romanescă de construcție propriu-zisă, creația lui Malraux e înainte de toate un document dramatic al propriei sale acțiuni, al propriei sale existențe superior angajate. Autorul — fericită și exemplară consonanță — e aidoma tipurilor sale în substanța sufletească a cărora își răsfrînge propriu-i chip : un tip de erou în care se unesc aptitudinea pentru acțiune, cultura și luciditatea.*

Cuceritorii, Calea regală și Condiția umană sînt reflexele drumurilor sale în Orient (unde plecase pentru cercetări arheologice și orientalistice) care introduc în roman, cu un realism zguduitor, scene, secvențe ale



luntar în războiul civil din Spania unde conduce o escadrilă de aviație republicană. Fructele acestei perioade : romanele Vremea disprețului *și* Speranța. *Mobilizat în timpul războiului este germani la Gannot. După ce este eliberat ia comanda brigăzii victorioase Alsacia-Lorena, moment de apoteoză, dacă îl putem numi astfel, care încheie într-un fel experiența-șoc, experiența-luptă a autorului* Condiției umane. *Ceea ce în* Speranța *părea numai un credo extrem de ambițios* (să transformi în conștiință experiența cea mai vastă cu putință) *la capătul acestui ciclu de romane pare desăvîrșit de sincer și de adevărat. Cea mai amplă ficțiune, inventivitatea și imaginația romanescă cea mai prodigioasă greu pot concura, în cazul acestor proze sacadate, abrupte, realizate cu racursiuri violente, cu simplitatea elocventă a datelor acțiunii trăite.*

Malraux nu exaltă acțiunea în sine, în sensul gratuității gidiene. Acțiunea propusă de opera sa este expresia superlativă a unei umanități lucide și luptătoare care se înfruntă direct cu elementele care o copleșesc. Omul lui Malraux nu este un sclav fascinat. Omul în viziunea sa este tensiune lucidă, înverșunare stăpînită, luptă. Este ceea ce face — spune unul din criticii autorizați ai romancierului, Gaeton Picon (Malraux par lui-même) *ca gesturile eliberării să apară drept imagini tragice și că se poate lua drept pasiune a fatalității ceea ce este de fapt pasiune a libertății. Nimic alt ceva decît imaginile supliciului, ale suferinței, ale morții : dar fiind cu luciditate gîndite și curajos înfruntate, ele se iluminează într-o zi de victorie... Orice luciditate înseamnă victorie chiar dacă ea se gîndește la moarte ; orice luptă înseamnă biruință chiar dacă ea întîlnește înfrîngerea. În conștiința tragică, Malraux a văzut întotdeauna singura eliberare posibilă.“ Ceea ce emoționează în opera lui e faptul că această conștiință tragică e parcă simultană acțiunii și creației autorului. Dacă febrilul, însetatul de absolut Jacques Thibault, eroul lui Roger Martin du Gard din* Familia Thibault *sau Meursault, eroul camusian din* Străinul *sînt mai mult sau mai puțin ilustrații patetice ale unor categorii umane posibile dar create, personajele care se agită în opera lui Malraux, cu toată fragilitatea tipologică de care s-a vorbit, rămîn decupări aproape brutale dintr-o existență foarte reală, nemijlocită și aspră. Kyo, Kassner, Manuel sînt siluete smulse de autor dintr-o existență aflată într-un marș forțat dramatic la care parcă el însuși participă cu propria sa dramă, cu propria sa viață. Ceea ce însă nimbează aceste figuri tragice este capacitatea lor de a transcende prin acțiune individualul, de a depăși solitudinea, de a aspira permanent la uman, la solidaritate, la comuniune și la istorie. Din acest punct de vedere, opera lui Malraux oferă momente exemplare sub raportul puterii de sugestie, antologice sub raportul expresiei și puterii de concentrare. Tensiunea permanentă și lucidă împotriva destinului, a neantului, a himerei cumplite a morții, e aici suportul organic al acțiunii. Conștiința tragică are în planul creației sale și reversul ei luminos. Răului saturnian care înghite totul, omul îi opune rațiunea și imaginația sa. Haosului înfricoșător, întunericului care amenință, omul îi opune ordinea bolții înstelate, priveliștea însorită. Vocea lui Walter din* Lupta cu îngerul *(Nucii din Altenburg) afirmă tocmai acest adevăr, reverberant ca un poem de Char : „Le plus grand mystère n'est pas que nous soyons jetés au hazard entre la profusion de la matière et celle des astres ; c'est que dans cette prison, nous tirions de nous-mêmes des images assez puissantes pour nier notre néant... (s.n.).*

Găsim aici poate sensul cel mai viu al operei romancierului francez, sens care explică totodată întoarcerea sa gravă către absolutul frumuseții umane. Arta este un antidot al urîtului, al morții, al neantului. Arta este un anti-destin *va spune așadar scriitorul și eseistul Malraux. Creația sa am spune noi, nu numai silogistic, este* Artă. Magnificînd atît de spontan umanitatea *(Gide), opera lui Malraux are freamătul de idei și adevăr al creațiilor care se rotesc în perspectiva eternului.*

VASILE NICOLESCU

Jurnal american (V)

ACASĂ LA MIRCEA ELIADE

Pallmer-House, Chicago, pe malul lacului Michigan. Ieri la prînz mîncam pe iarbă, în afara Houstonului, în Texas, într-o pădure de pini chinezești, la familia Bill Knight, un muzician, căsătorit cu o actriță, în grădina din fața ranchului lor. Soarele ardea dulce ca în octombrie la noi, căderau rar frunze din stejarii ce concurau cu solemnitatea lor amăruiul miros și fastul despletit al acestor copaci argintii și lirici. Ne aflam într-o mică pădure, într-un Snagov mutat arbitrar aici, atît de departe. Treceau copii pe biciclete joase și se auzea un galop de cai răscolind pămîntul afînat. Mi-am amintit de o plimbare în Bois de Boulogne, într-o toamnă mai îndepărtată, totul se suprapunea, era neverosimil. Ne sărutasem la despărțire cu gazdele noastre după o plăcută după amiază și la orele opt seara avionul plonja undeva lîngă întunecatul Mississippi, la St. Louis. Peste o oră aterizam la O'Hare Airport. Deci, pe o vreme ostilă stam pe un peron de ciment în așteptarea unui taxi care nu mai venea pentru că era Crăciunul și șoferii nu se înghesuiau să-și facă meseria. Era o vreme cîinească, noroc cu feeria becurilor roșii, albastre și verzi din ferestre, grădini ninse și vitrine. Un basm colorat ca în vechile cărți de povești. Orașul lui Dillinger și Capone debutase cu străzi înguste, prost luminate, un fel de Bucureștii-Noi de altă dată, apoi spre noi se aruncase iar o citadelă de beton și sticlă, cu toate luminile lui răpace, cu un țipăt mecanic, scos pe toate gurile, cu un tren aerian ce avea să-mi treacă prin timpane două nopți întregi, făcîndu-mă să urlu de disperare. De la etajul 23, dimineața, toate impresiile desagreabile se șterseră însă în fața unui peisaj lacustru. Lacul verde urca undeva sub cerul lăptos, fugea acoperindu-se cu fulare de ceață. Pe gheață rătăceau două bisericuțe furate de incertitudinea vremii. Mai tîrziu dintr-un mic automobil cu care făceam turul orașului aveam să văd două cigarete de piatră în 60 de etaje, ca niște stupi de albine, cu automobile implantate spre exterior, la vedere. Fantezie de oameni cu bani. Marina City permite locatarilor să meargă cu automobilul pînă la ușa dormitorului. În sfîrșit ! Soția foarte simpatică a unui industriaș care făcea parte din serviciul voluntarilor ne arăta minuțios leagănul arhitecturii americane. Spre baia lui Chicago-River perspectiva creștea în valoare. Detașat de oraș, desprinzîndute de el, îl poți zări. Între zidurile ce interzic pînă și cerul te sufocă o senzație de claustrare. Rătăcești într-o capcană de beton. Soarele (cînd va răsări soarele și pe malul Michiganului ?) rămîne dincolo de numeroasele locuințe, rătăcind probabil numai vara pe lîngă ambarcațiunile nautice, toropite acum de o iarnă finlandeză, fără speranță, lacomă și devoratoare.

Orașul e antipatic, mă respinge, nu-l înțeleg. Îl urîțește și un monument care e un fel de rață cu ochi, din fier ruginit, abandonat în fața unui hotel superb, ridicat parcă din cobalt, ceva lunar, afumat, o țigară de foi în staniol. Opera ce se vrea a fi o femeie aparține unui cunoscut, glorios pictor și sculptor, nu-i mai scriu numele, și strică gustul general pentru că în Muzeul local am găsit splendide lucruri, de nebănuit, între care doi formidabili Monet — peisaje ardente, aproape de Van Gogh, și el prezent aici cu pînze inegalabile. În cîteva ceasuri abia dacă am timp să zăbovesc vrăjit, mort de plăcere în fața Ledei lui Brîncuși pe care aș fura-o, m-aș lăsa tăiat, aș sparge-o de invidie, pentru că e cel mai frumos obiect ieșit dintr-o daltă mînuită de mînă omenească...

Acum privesc holul plin de învățători al hotelului domnului Conrad Hilton, o lume frenetică, neocupată, aflată în treabă, bărbați și femei care umplu coridoarele, lifturile, fumează, beau și strigă tare. Mai sînt cîteva minute și vom pleca în Campusul Universității din Chicago unde am să-l văd pe Mircea Eliade...

Însoțitorul meu, domnul acela înalt și politicos îmi spusese de dimineață :

— Trebuie să facem un gentleman agrement. Mircea Eliade nu acordă interviuri. Deci fără creioane, caiete și alte chestiuni.

— O.K. !

Iată-ne deci după o jumătate de oră de taxi pe o aleie a unui mic orășel universitar, liniștit, părăsit, amuțit. Urcăm pe o scară, la primul etaj, și ne întîmpină soția gazdei, o doamnă înaltă, vorbind atît de bine românește încît putem să credem că ne aflăm într-o vizită undeva în București. Este sora dirijorului Ionel Perlea.

— Mircea sosește imediat ! Iscodire scurtă în jur. Interior tip, de casă în serie, în detalii personale. O copie după cunoscutul tablou al lui Matisse : o femeie în bluză românească, dominînd cu un roșu intens un întreg perete. Totul stins de covoare stinse, într-o tăcere asurzitoare. Se vorbește la un telefon interior și în cinci minute minunatul tînăr indianist, cum mi-a rămas în memorie de peste 30 de ani, Mircea Eliade, intră teatral parcă prin peretele plin de cărți. O ușă mascată îl produce, cu o căciulă în mînă, un palton neglijent pe umeri, febril, ochelari, cu fruntea aceea palidă, acum desfoliată puțin de podoaba capilară, scormonindu-mă cu priviri curioase. Îmi amintesc de un alt mare scriitor român locuind departe de țară, în Paris, lîngă Odeon. Au un aer comun, o modestie nefăcută, un fel deschis de a vorbi, un stil al lui știu că nu știu nimic. Îmi amintesc de paginile lui mai vechi. Nu scria undeva ironic că detestă nemuritorii de provincie și nu făcea, în Oceanografie, mi se pare, portretul incisiv al bărbatului superior ?

„Bărbatul superior, scria el, are despre toate lucrurile o părere, el îți va vorbi mereu despre suflet, despre tragedie și iubire, toate platitudinile le va spune cît se poate mai original, el are totdeauna conștiința unei superiorități tiranice... Nicăieri nu mustește o invidie mai rafinată și o ipocrizie mai sălbatică decît în sufletul unui astfel de om“. El vorbea acolo despre inflația de originali și de psihoza rataților superiori și le opunea pe adevăratul om de geniu care nu se substrage celorlalți decît din nevoia de a ști cît mai mult. „Omul superior“ mi se pare că scria Eliade, „nu are nevoie de camarazi, el are nevoie de adoratori, de consolatori, de spectatori, din cînd în cînd de aplauze...“

Convorbirea noastră e de tot banală, aproape că mă bucur că am promis să n-o reproduc. E vorba despre cunoștințe comune, ochii lui sticlesc dincolo de lentilele rotunde. Evocă figura profesorului Giurescu, mă duce cu mîndrie în fața bibliotecii sale înțesate de cărți și-mi arată patru rafturi ghiftuite cu traducerile operelor sale. În primul plan stau volumele tipărite în țară. („Scriu și-acum în românește !“)

— Te rog să-i spui profesorului Rosetti că ai văzut toate acestea !

Grafiile se amestecă, japoneza, daneza, engleza, dialectele hindi, fructul unei îndelungate recluziuni. („Citeam cîte două cărți pe zi...“ scrie undeva) Mă ia de braț și mă îndepărtează de rafturile acelea. Simt că e jenat că mi-a arătat cărțile, dar e vorba probabil de un angajament al unui mare intelectual, făcut mentorului său spiritual, cîndva, demult, în timp. Ne așezăm în fotolii, s-a adus șampanie, e doar Crăciunul, mai mult trebuie să vorbesc eu pentru că o curiozitate de vechi gazetar îl domină. A fost invitat la colocviul Brîncuși, nu a putut veni și regretă. Are un program încărcat. În mai va fi la Ierusalim la un congres al specialiștilor în religii. (Nu în mituri, cum îl rectifică ironic pe Ștefan Bănulescu care a publicat unele lucruri despre el în Secolul 20). *Are gata de tipar două volume de nuvele și romanul* Pe strada Mîntuleasa. *Îmi arată edițiile franceze ale Pădurii interzise, dar mărturisește că a rămas la* Nuntă în cer *pe care o iubește cel mai mult.„O recitesc în fiecare an!“ In America s-a constituit un fond Eliade, nu aș vrea eu să-i procur vechile volume în românește ? Cu plăcere, numai să le mai găsesc ! Pe urmă fruntea e umbrită de evocarea lui Blaga și-a lui Voiculescu. Îi privesc mîna feminină cu care ține paharul de șampanie. Niște răuvoitori au săpat o graniță de cîțiva ani în spiritul românesc. Omul acesta a fost asimilat arbitrar cu spiritul unor năimiți cu care nu avea nimic comun. Îmi amintesc aceleași pagini ale Oceanografiei : „A apărut acum de curînd, o nouă modă printre tinerii intelectuali și scriitori : a nu fi români, a regreta că sînt români, a pune la îndoială existența unui specific național și chiar posibilitatea inteligenței creatoare a elementului românesc. Să ne înțelegem bine : tinerii aceștia nu depășesc naționalul pentru a simți și gîndi valorile universale ; ei nu spun „nu mai sînt român pentru că sînt înainte de toate om și cuget numai prin acest criteriu universal și etern ... Tinerii aceștia sînt supărați pe neamul românesc pentru că, cred ei, românii nu au drame, nu au conflicte și nu se sinucid din disperare metafizică“. Ginduri vechi la care eu cuget cît sînt de actuale, privind la modestia acestui membru al Academiei americane, omul care alături de Enescu, Brâncuși și alții au purtat faima noastră dincolo de toate granițele și de care unii dintre noi voiau să ne lepădăm. Am în față pe autorul unei opere impresionante, magnifice, dispus să vorbească frumos despre alții fără invidia disprețuitoare, mitocănească a altora.*

Minutele trec, aeroportul e departe, a trecut un ceas, mai avem o jumătate de oră. „Locuiesc patru luni pe an în Paris“, răspunde cînd mă arăt mirat că poate locui un oraș ca Chicago, atît de sgomotos și dur. „Aici e liniște, sîntem pe o insulă... Nu am nici mașină, închipuie-ți“. Soția povestește cîte ceva despre programul strict al profesorului, despre orele dedicate lecturilor și mesei de scris. Mă gîndesc la amicii bodegilor care se tot miră că alții au timp să facă de toate în timp ce ei stau scufundați în paharele de coniac. Poate această viață e monotonă privită din afară, ea nu e un spectacol continuu cum a fost a altora, iată de unde vine și refuzul de a se explica presei. „Dumneata nu știi ce risc comportă aceste convorbiri. Ar năvăli cu toții. Nu am timp pentru așa ceva“. Ne întoarcem la vizita pe care intenționează s-o facă în România, în iunie. „Cineva mi-a promis că scoate Maytrei. *Poate îl rogi să-mi trimită înainte corecturi...“. Același scrupul față de litera scrisă, aceeași grijă și responsabilitate pe care cei mai bătrîni nu au uitat-o și pe care generațiile tinere, neglijente, nu o mai practică pentru că elaborarea pe hîrtie pare o meserie oarecare. E curios să știe cîte ceva despre scriitorii noștri cei mai recenți. Pe urmă iar mă roagă să-i povestesc cîte ceva despre București și eu, vai, vorbesc atît de prost ! Undeva imaginile vechi despre acest oraș se suprapun cu afirmările mele roz. Detest să înșir evidențele. „Trebuie să veniți să vedeți...“.*

Cu promisiunea fermă că în iunie va fi în România cu soția, ne despărțim în zăpada dinaintea ușii. Îl mai privesc o dată și-mi amintesc de acel tînăr cu o frunte ca un altar prin care trecuse tot focul științelor orientale. Nu, nu e un om bătrîn, deși puțina calviție, obrazul ceva mai obosit și stingerea privirii ar putea să vorbească despre senectute. Pentru mine, chiar și după vizita aceasta, Mircea Eliade a rămas acel adolescent macerat de foamea cunoașterii. Cred că de puține ori în viață am avut impresia că mă aflu în fața unui spirit, fără ca să ieșim, interlocutor și noi, din banalitatea unei discuții fără literatură...

EUGEN BARBU

Conspecte profesionale

(VI)

Suspensia

Manualul lui Langner afirmă că suspensia se obține cel mai bine punînd o persoană în primejdie sau făcînd să planeze amenințarea unui dezastru asupra unui caracter sau grup de caractere. Un alt manual, mai laconic și mai pragmatic (Lowther), *ajunge chiar să echivaleze această sabie a lui Damocles cu drama însăși :* „Vîră un om sau mai mulți în bucluc și ai obținut o dramă".

Crescendo-ul suspensiei stă în primejdiile adiționale : *dintr-o dilemă ce amenință să-l înghită, personajul nu poate scăpa decît scufundîndu-se într-o altă dilemă, preferabil și mai mare. Amenințările și „buclucul" se cer prelungite cît* mai aproape de sfîrșitul piesei. *Înainte de a ușura personajul de amenințare, autorul o intensifică la maximum. Sub forma ei cea mai vulgară, asistăm la această tehnică în numeroasele bătăi ce asaltează ecranul și serialele televiziunii : în ultima clipă, cînd era gata să învingă, eroul se trezește fără spadă, revolver sau ce o mai fi, gata să sucombe, și abia atunci, printr-un ultim efort, izbutește să scape, făcîndu-i pe copiii și bătrînii casei să ofteze de ușurare în umbra televizorului.*

În forme mai puțin vulgare, suspensia se mută de la CE la CUM : în tragedia greacă, al cărei subiect era dinainte cunoscut și enunțat spectatorilor, auditoriul știa că eroul nu va scăpa de amenințare, suspensia stătea tocmai în așteptarea realizării oracolului, în a vedea CUM se realizează.

La comedie însă, există un contract tacit, știi că totul se va termina cu bine, că nici nu e vorba de o primejdie prea mare : suspensia e mai curînd a acțiunii („ce-o să se întîmple acum ?").

Pentru cei pe care aceste tehnici îi dezgustă, nu strică să adăugăm că e vorba doar de schema esențială a unui mecanism mult mai complicat de obicei. Manualul — e aici o nuanță demnă de reținut — avertizează : „creînd suspensia, autorul ar trebui să se asigure că ascunde mecanismul prin care o obține". *Piesele în care un personaj intră la fiecare cinci minute să anunțe „apa a mai crescut cu un metru" sau „focul se apropie și mai mult de coliba noastră" fac oamenii să caște.*

O formă ceva mai modernă a suspensiei ar putea fi socotită „amînarea informației", fragmentarea în rate a expoziției clasice : în locul vechii convorbiri dintre servitorii casei, publicul e aruncat din prima clipă în mijlocul unei scene dramatice și abia apoi începe să se întrebe cu ce fel de erou are de-a face. Ceața de început a pieselor, care îi cam speria pe regizori, a devenit un element de atracție pentru publicul de azi ; ingurgitînd la cinema și televiziune atîtea subiecte, publicul a învățat să ghicească dinainte schema și nu se supără cînd e confruntat cu un rebus care-i cere ceva muncă de descifrare, dacă-i un rebus ingenios, dacă-s caractere interesante, meritînd efortul de descifrare.

Suspensia poate plana nu numai deasupra caracterului, ci și dedesubtul lui, eroul principal fiind mai presus de amenințări. În „Procesul de la Nürnberg" judecătorul lui Spencer Tracy nu era amenințat de nimic : suspensia provenea din gravitatea hotărîrii pe care o avea de luat, și care afecta destinul altora.

În sfîrșit, condiția esențială a suspensiei este ca publicului să-i pese de personajele pe care le vede : din caractere ce-i sînt indiferente, nu poate proveni vreo suspensie.

Rezumatul cel mai concentrat și expresiv al suspensiei și construcției totodată ar fi cuprins într-o formulă atribuită meseriașilor francezi :

„În actul I urcă-ți personajele într-un copac ; în actul II, aruncă în ele cu pietre ; iar în actul III coboară-le din nou pe pămînt ferm".

Manualul lui Langner precizează — dacă mai era nevoie — că această formulă e acceptabilă numai pentru un anumit tip de piese în trei acte, mai ales comedii, și face un șir de umănunțiri, amuzante în oarecare măsură, dar și utile dacă le comparăm cu ceea ce ne oferă unele piese :

În actul I, e nevoie să-ți urci personajele în pom cît mai repede ; *în același timp fă audiența să înțeleagă despre ce fel de personaje și ce fel de pom (problemă) e vorba. Pietrele pe care le arunci în actul II să fie din ce în ce mai mari, pînă cînd aproape că îți dobori eroii. Apoi, la începutul lui III, ori îți mai ții personajele acolo sus, ori începi să le dai jos gradat, dar în orice caz nu te apuca să le readuci într-o situație sigură înainte de sfîrșitul piesei.*

De la această formulă încolo, lucrurile se complică, pentru că intrăm în domeniul unor elemente de construcție foarte viu discutate și azi — expoziția, acțiunea, momentul culminant etc.

Deocamdată, e de reținut că suspensia și caracterul captivant au la bază două elemente întrețesute : sentimentele noastre față de personaje și obstacolele cu care au de luptat acestea. *Chiar în piese aparent denudate de conflict există o opoziție :* „O, frumoasele zile !" *confruntă omul cu ravagiile vîrstei și sentimentul de inutilitate a vieții. Lipsa de evenimente nu înseamnă lipsă de dramatism.*

Dramaturgul poate renunța la decoruri și la multe altele, dar nu poate renunța la conflict. Am subliniat această banalitate cu regretul că ea n-a ajuns totuși nici pînă azi suficient cunoscută. Într-o cronică din „România liberă" improvizată în jurul piesei „Jocul adevărului" *tov. Al. Cornescu se plîngea că dramaturgia noastră originală ar aborda prea des* tema omului cinstit și curajos care se izbește de nimicnicie și încearcă să restabilească adevăratele valori ; *după părerea recenzentului, asemenea temă — citățm — „mai ales denotă o anumită sărăcie de idei, un orizont strîmt în fața căruia se înghesuie un număr mai mic sau mai mare de autori". E drept că autorul cronicii adăuga că eroii cinstiți se lovesc de oameni „superiori în ierarhia funcțiilor" dar cum bătălia cu responsabilii chioșcurilor de limonadă nu poate pune în situații grele un erou curajos, e clar că sub precauțiile de ordin ierarhic și anti-negativist se află o tendință de eroziune și ștergere a conflictului dramatic.*

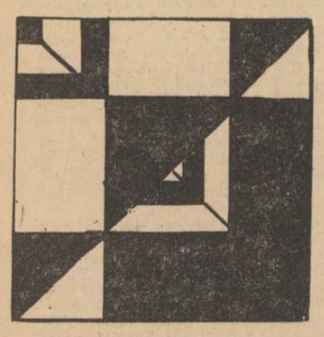
Departe de noi gîndul că scrierea cronicilor dramatice ar trebui să revină numai unor oameni competenți. Meseria se poate învăța și „din mers", e drept, cu unele pagube pentru colectivitate. Poate e prea mult a ști că teatrul elen antic, teatrul înfruntării dintre om și destin, dintre Prometeu și zei, ca și întregul teatru mai vechi al Orientului, ca și teatrul modern nu s-au putut dispensa de înfruntări, de contradicții. Studiul realist al vieții contemporane însă, așa cum îl recomandă documentele de partid, e o obligație mai largă, care depășește specialitatea teatrală, și e indispensabil. Ne-am referit la o recenzie care are meritul de a spune deschis, negru pe alb, o opinie aproape clară, dar în practica diurnă se manifestă și în alte forme dorința de a estompa contradicțiile vieții, obstacolele, necesitatea unei atitudini curajoase și creatoare.

Apărătorii lipsei de conflict invocă, sub o formă sau alta, o primejdie care ar putea fi denumită pe scurt „negativism". Dar ce înseamnă negativismul ? Dacă dezvăluirea lipsurilor și respingerea incompetenței și a frînelor înseamnă negativism, atunci autorii dramatici care fac asta se află în bună companie. De fapt însă, negativismul apare doar acolo unde e vorba de o dezvăluire sceptică, cu efect descurajator. Documentele de partid și de stat arată o seamă de lipsuri, dar efectul lor e de a mobiliza. „Sărăcie de idei" și „orizont îngust" dovedesc în această sferă de probleme mai curînd oamenii nepregătiți și lași care se cramponează de cîteva formule învechite, neștiințifice, pentru a-și păstra o tristă poziție.

După suspensii, Langner prezintă „expoziția". Nu mai repetăm lucruri cunoscute ; vom releva numai că „impactul televiziunii" a aruncat în aer făgașul îndelung elaborat al expoziției clasice. Publicul e mult mai avizat, „prinde" imediat totul. Televiziunea a influențat teatrul în direcția unui început de imediată dramă, după care vin pe drum, „strecurate", informațiile strict necesare ale expoziției. Dacă acest parcurs se prelungește și în actul II, handicapul devine prea mare, iar în actul III aproape insuportabil.

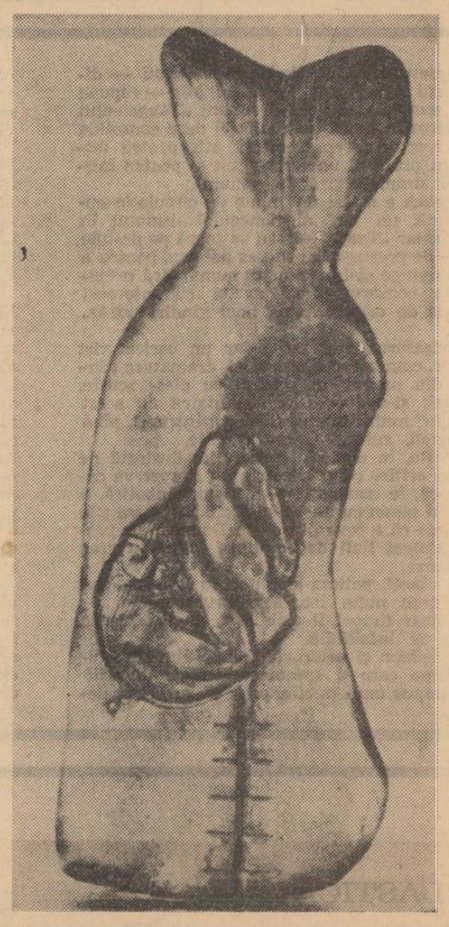
O nenorocire care îi lovește pe mulți dramaturgi este obiceiul de a-și pune personajele să se informeze reciproc de lucruri pe care le știau („îți amintești că acum zece ani..." etc.) ; dacă lucrul nu e făcut în cadrul unei înfruntări, efectul (chiar la dialoguri agrementate cu flori poetice) e dezastruos.

SERGIU FĂRCĂȘAN



FILOZOFIE ȘI POEZIE

Strigăt tragic al individualității însingurate **Iona** reprezintă în peisajul dramaturgiei noastre nu numai o modalitate profund originală dar și o reprezentativă demonstrație a fertilității problematicii filozofice în artă. Traducerea sensurilor piesei în concepte este dificilă, iar considerarea izolată a unor replici sau a finalului, cu toată aparența lor asemănare cu existențialismul heideggerian, rămîn pînă la urmă înșelătoare. Cine ar încerca să reducă sensurile piesei la „apologia singurătății", „pesimismul absolut", inutilitatea oricăror eforturi spre comunicare sau caracterul „fatalist" al destinului uman în genere, ar păcătui fără îndoială prin simplificare și nepermisă generalizare, întrucît prin întreaga ei construcție tragedia lui Marin Sorescu are în vedere INDIVIDUL. Fără a-i putea determina contingențele imediate sau determinantele ultime, destinul lui Iona exprimă o istorie sufletească oricînd posibilă, ale cărei meandre ies la iveală tocmai prin proiectarea în atemporalitate. Să-i cerem autorului explicații, să vrem să știm în ce context concret se petrece tragedia simbolică a pescarului rătăcit pe un drum fără ieșire înseamnă a-i pretinde să scrie o altă piesă, utilizînd o altă modalitate artistică și cu o substanță filozofică sensibil diferită. Cum avem a judeca această operă și nu alta, o asemenea dorință ar fi absurdă și ar trăda condiția fundamentală a artei de întotdeauna : aceea de a fi unică și irepetabilă. Discuția la care ne solicită cu generozitate redacția **Luceafărului** ni se pare de aceea utilă nu prin presupuse reguli sau tipare pe care le-ar putea stabili pentru evoluția dramaturgiei noastre originale, ci prin climatul creator pe care-l generează dezbaterea în jurul valorilor autentice, aparținînd unor personalități sau stiluri diferențiate și propunînd viziuni artistice inedite. Poemul dramatic al lui Marin Sorescu este în acest sens un excelent prilej : bogată în sensuri depășind sfera imediatului, pretindu-se la sugestii multiple și vehiculînd un mesaj ideologico-emoțional de o extremă densitate filozofică, **Iona** nu îngăduie inerția rațiunii și placiditatea sentimentului. Vom încerca să formulăm propria noastră „traducere" fără a avea o clipă pretenția că este singura posibilă sau că trecerea metaforei în concept se poate face fără a pierde nimic din valorile construcției inițiale. Situația existențială a individului singur apare în această piesă sub semnul unei firești dedublări. Lumea preocupărilor conștiente ale eului este inevitabil limitată, așa cum limitate sînt și perspectivele ei, cu toate că fiecare univers individual se integrează, fără ca s-o știm, într-unul mai mare. Angrenajul interrelațiilor este complicat, încercarea de a ieși din lumea în care ne-am născut dificilă, căile către cunoaștere și autocunoaștere numeroase dar adesea neumblate. Este oare posibil să-ți schimbi locul în acest sistem sau să te deplasezi către o țintă ? Aparent da, curajul și străduința de a o face sînt absolut necesare, dar izbînda nu poate fi garantată mai ales cînd încercăm s-o facem singuri. Visul de a apuca nada cea mare se sfîrșește adesea tocmai în clipa cînd sîntem pe cale să-l atingem, sforăriile rămîn fără ecou, iar pericolul de a te pierde în valurile mișcătoare ale mării este greu de ocolit. Ostenit de efort individul dorește nu o dată un „val fix", „un lăcaș de stat cu capul în mîini în mijlocul sufletului", dar echilibrul este greu de atins și niciodată definitiv. Uneori ajungi să nu-ți mai vezi geamănul, fratele, pe cei din jur și îi observi fără a putea intra în contact cu ei, iar incapacitatea de a ieși în afara propriului eu sau de a pătrunde mai în adîncul lui te paralizează. Situația nu este însă fără ieșire ; dacă nu există ferestre către lume sau către tine însuți, ele trebuiesc inventate. Nereușita unei încercări trebuie să o genereze pe cea de-a doua și pentru că ne scapă mereu ceva din încrengătura bogată a copacului vieții trebuie să ne naștem din nou. Împotriva excesului de calcul și a combinațiilor nesfîrșite care ne istovesc viața, trebuie s-o lăsăm să-și urmeze drumul firesc, să încercăm să trăim fiecare clipă. Desigur, în acest drum întortocheat rămîi mereu prizonier al unui univers, iar încercările de a-l lărgi nu vor face decît să observi că de fapt ai pătruns în altul, aparenta ieșire dintr-unul te va face să descoperi prezența veșnică a celuilalt. Viața individului este astfel stratificată iar etajele sau scările întregului angrenaj s-au născut în decursul timpului. Mai are atunci rost să încerci să urci treptele ? Sînt posibile două răspunsuri. În cazul însinguratului Iona care a rătăcit drumul, eșecul este de neînlăturat iar sinuciderea lui simbolică se produce tocmai în clipa cînd devine conștient că o viață întreagă a rătăcit înainte, uitînd să pună semne pentru a recunoaște locurile prin care a trecut. De fapt drumul nu te va duce nicăieri dacă, în diversele tale popasuri, nu vei fi încercat să lași cele mai mici urme ale trecerii tale. Într-un asemenea caz privirea înapoi, încercarea de reconstituire a itinerariului parcurs se pierde în ceață sau atunci cînd reușești să întrezărești ceva observi că tot timpul ai mers în sens invers. Una dintre cauzele înfrîngerii individuale va fi tocmai singurătatea și o nouă încercare de a răzbi la lumină presupune înlăturarea ei. Trebuie să încercăm să înaintăm însă nu numai mobilizîndu-ne resursele interioare, oricît de bogate ar fi ele, ci aliindu-ne cu alții. Atunci cînd această perspectivă socială lipsește, înfrîngerea individuală rămîne definitivă.



JOHN B. FLANNAGAN „Iona și balena"

O a doua interpretare posibilă sugerează ca o cale spre renaștere urcușul către propria personalitate, pătrunderea tot mai profundă în esența eului, autocunoașterea. Iona de fapt nu se sinucide ci pur și simplu, după ce a căutat fără rezultat drumul în afara sa, își croiește acum calea în interior. Dacă va ajunge sau nu la ținta dorită nu știu, dar cele două interpretări posibile ale simbolului propus pot fi considerate drept eterna alternativă a cunoașterii : din lăuntru în afară sau invers. Soluția nu este dată o dată pentru totdeauna, ci rămîne la propria noastră alegere în funcție de situație. Probabil însă drumul trebuie parcurs în ambele sensuri.

ION PASCADI

SENTIMENTUL ISTORIEI

(Urmare din pag. 1)

Un teatru clasic care pleacă de la idei preconcepute, urmărind un țel preconceput reclamă într-altfel atenția spectatorului modern, presupunîndu-l altfel avizat decît, să zicem, pe spectatorul elizabethan, pentru care acel teatru a fost scris și jucat. E vorba, prin urmare, de a pătrunde într-un univers social-istoric determinat și determinant, situație în care cercetătorul contemporan se va pune oricînd va lua în considerație un teatru politic, fiindcă teatrul istoric al lui Shakespeare **este** un teatru **prin excelență politic.**

Să încercăm a pătrunde, împreună, în acest univers pitoresc, de la răscrucea evului de mijloc cu cel modern.

Astăzi e un fapt stabilit că „istoria nu se repetă", e un loc comun, atît de comun, că lozinca ar merita să fie repusă sub semnul întrebării, ca multe altele. În veacul al 16-lea însă, oamenii vedeau lumea ca esențialmente statică. Viața fiecărui ins confruntată cu istoria demonstra, în concepția veacului, permanența unui conflict între bine și rău, iar amenințările la care societatea însăși cădea victimă erau de asemenea permanente. Tiparul lumii medievale predispunea deci pe cugetător și pe poet, pe ecleziast și pe rege, la o stare de alertă, dirijată doar spre evitarea în prezent și viitor, a relelor trecutului.

Această valorificare practică a istoriei conduce și „istoriile" shakespeareane către o generalizare preconcepută, față de condiția politică recurentă, scopul dominant al dramaturgului fiind să sermoneze, trăgăînd învățăminte folositoare atît din primejdiile disensiunii civile, cît și din triumfurile buneistări naționale, așa cum le erau prezentate elizabethanilor de puzderia scrierilor istorice apărute în aceeași vreme : hronicile lui Hall, Holinshed, Stowe și ale celorlalți, numeroși, autori de literatură de popularizare a istoriei Angliei, Scoției și Irlandei sau de traduceri ale unor scrieri mai vechi, precum **Viețile** oamenilor iluștri de Plutarh (sursa dramelor romane ale lui Shakespeare).

Desigur, atît sursele scriitorului cît și propria-i experiență intelectuală îi puteau demonstra că există elemente de varietate în orice repetare, dar caracterul repetitiv al acțiunii dramatice întruchipa lecția politică la care ne-am referit. Spicuind asemenea exemple de repetiție, profesorul Clifford Leech menționează că, în cele opt „istorii" shakespeareane care prezintă evenimentele dintre căderea lui Richard II și urcarea pe tron a primul rege Tudor (Henry VII), apar fapte ca acestea : „Bolingbroke și familia Percy se revoltă împotriva lui Richard II în piesa cu același nume ; Percy se răscoală pe urmă contra lui Bolingbroke devenit Henry IV Northumbertland dezertează de la rebeli în Partea I din **Henry IV** și iarăși în Partea a II-a ; Edward de York, întorcîndu-se din surghiun în Partea a III-a din **Henry VI,** declară că s-a înapoiat numai pentru moșia tatălui său ducele, nu pentru coroană, întocmai ca și Bolingbroke în **Richard II** înainte de a-l detrona pe rege" și așa mai departe.

Acestea ar fi faptele crude ; repetarea lor a pus în gardă poporul englez, făcîndu-l să devină interesat de concluziile tragice ale fenomenelor, pe care credința moștenită le atribuia și transcendenței divine. Meditînd la noianul acestor dureri rememorate la cererea publicul său, Shakespeare este adînc impresionat de lupta omului pentru supraviețuire. Și de aici începe geniul artistic și filozofic al dramaturgiei sale istorice, din clipa în care, părăsind, pe aripile fanteziei, cîmpul britanic al masacrului, el se adresează națiunii prezente și omenirii. Pe fondul acesta sîngeriu apare Falstaff.

Tipare spirituale

(Urmare din pag. 1)

sonalității, adică la marioneta modelului, a retras din vechea favoare însăși compunerea internă, de ultimă noblețe, a omului construit pe îndelete pe ideea de echilibru moral.

Totuși ipostaza aceasta e probabil rezultatul suprem al evoluției omului, care a ajuns tîrziu să se diferențieze de restul creațiunii, contrazicînd prin autocritică explozia vitală, instinctul, zoologia inerentă. Asemenea personalități, cînd apar, dau culturii pe eruditii în sens etimologic (erudio = „strujesc, perfecționez"). Ele semnifică, la poporul din care ies, o civilizație și o cultură, dacă nu vechi, în orice caz mature. Nu zicem că n-ar exista exemple, deși puține, care izbesc prin tinerețea culturilor, ce le conțin, sau prin apariția lor anticipativă. Este chiar cazul lui Maiorescu și al culturii noastre. Dar, dacă se ia bine seama, aceste exemple contrazicătoare, cînd nu sînt excepții, aparțin formativ și tipologic sferei de cultură europeană și nu uneia naționale, adică incipiente

Cultura română, cum este și firesc, abundă prin urmare în tipul contrar de personalitate. După cum se știe, de la D. Cantemir din perioada veche și Heliade Rădulescu din perioada modernă, prin B. P. Hașdeu, pînă la N. Iorga și mai tîrziu la G. Călinescu și Mircea Eliade, aceste spirite complexe alcătuiesc o impunătoare serie tipologică. Ele sînt felurit cuprinzătoare, rămuroase pînă la inextricabil și cu puteri atît de generative, încît seamănă cu acei arbori ecuatoriali, numiți „bao-babi", a căror ramificație nestăvilită, atingînd pămîntul sub propria-i greutate, înfige noi rădăcini și noi tulpini, amenințînd cu obtenebrarea orizontului însuși. Sînt spirite magnifice, expansive, haotice, dar universale, de cele mai multe ori obscure sau numai confuze și deaceea efulgente, naturi incalculabile, infinit prolifice și spectaculare, dar și cutropitoare, intolerante și într-un fel devastatoare. Identitatea lor este ceea ce s-a numit monstrum eruditionis.

Europenește vorbind, e tipul reprezentativ al tinereții culturii europene, tip în deosebi renascentist, mirandollian sau erasmic. El caracterizează, cum am spus, tinerețea spirituală a Europei, cînd funcția selectivă a naturii, cu rezultate de diferențiere și specializare, nu operase deplin asupra conformației omului european. Stăpînindu-ne ferm admirația pentru astfel de naturi arborescente, ele au în gigantismul lor ceva ca și geologic, deci primar. Sînt fenomene colosale, am zice, ale unei naturi ca și cuaternare, cărora natura n-a avut timp să le imprime sensul ei teleologic de selecție prin diferențiere.

Și, dacă e cazul să ne amintim oricum de mastodonții, dinozaurii, megateriii și toate acele forme monumentale de viață, create de o natură încă stîngace, nu se poate să nu gîndim, concomitent cu dispariția lor, supraviețuirea unei nimica toată de ființă, numită „om", făptură șubredă, biată trestie firavă, dar „trestie gînditoare", avînd adică puterea de a reflecta critic lumea în conștiința lui și de a o stăpîni prin stăpînirea de sine. Totul pare să ne poarte așa dar la încheierea că într-adevăr uman, produs al unei tîrzii evoluții selective, este doar omul de cultură conformat autocritic și care, ca să se exprime, înlătură ideea de a scrie el singur biblioteca Vaticanului.

Întrucît privește cultura română, e poate de întrevăzut un viitor depărtat al ei, cînd își va înmulți numărul personalităților disciplinate, obiective, cristalografice, răsturnînd raportul lor actual de minoritate față de personalitățile eruptive.

GEORGE IVAȘCU

S-a născut la 24 iulie 1911 în comuna Certești, jud. Tutova. A absolvit în 1929 liceul „Codreanu" din Bîrlad, iar în 1932 cursurile Universității ieșene, unde l-a avut profesor pe G. Ibrăileanu. Numit la recomandarea acestuia bibliotecar la seminariile Facultății de litere din Iași, apoi asistent al prof. Iorgu Iordan la catedra de filologie română, între 1935 și 1937 e secretar al Institutului și al **Buletinului de filologie română, „Al. Philippide"**. E, concomitent, profesor secundar la Iași (din 1940, la București) începînd să desfășoare și o prodigioasă activitate publicistică în paginile revistei antifasciste **Manifest** (1934—1936) pe care a condus-o, ca și în paginile altor publicații ieșene, între altele a **Jurnalului literar**, al cărui secretar de redacție este de la primul lui număr.

La București colaborează în paginile presei de orientare democratică. După 23 August 1944 colaborează la **Tribuna Poporului**, ziar condus de G. Călinescu (1944) și la **Victoria** — publicație apărută sub conducerea lui N. D. Cocea (1945).

O dată cu apariția noii serii a **Contemporanului**, (septembrie 1946), unde, începînd din 1955, este redactor șef, George Ivașcu devine în publicistica românească o prezență ce justifică caracterizarea schițată de G. Călinescu în **Jurnal literar :** „un jurnalist în sensul superior, creator, al cuvîntului, un animator de idei".

Șef al catedrei de Istoria literaturii române contemporane la Universitatea din București, G. Ivașcu reia totodată mai vechile preocupări de istoric literar, cărora li se datorează între anii 1935—1944 o serie de articole dedicate clasicilor literaturii române. Semnează astfel prefețe de proporții la ediții de opere ale lui N. Filimon (1957), Gherea ș.a. Editor al operei lui Blaga, articolele și prefețele sale vădesc receptivitatea promptă față de lirica blagiană. Alături de studiul **Dezvoltarea literaturii în cele două decenii de la Eliberare** (în vol. **Momente ale revoluției culturale din România**, Buc. 1964) — apreciat de critică drept „prima sinteză a literaturii noastre actuale", se cuvine menționat **Reflector peste timp. Din istoria reportajului românesc I** (1829—1866) — prima antologie a genului în literatura noastră.

Confirmînd preocuparea istoricului literar și a publicistului, volumul **Confruntări literare** (1966) înmănunchează rodul activității susținute de-a lungul anilor în paginile diverselor

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

reviste. Textele cuprinse în volum — și am aminti în acest sens în special **Patriotismul lui Eminescu, Scenografia ideilor, Umanismul poeziei române contemporane** și mai ales, **Din istoria criticii literare românești, Etapa cristalizării**, atestă capacitatea autorului de a sintetiza sprijinindu-se pe familiarizarea cu materialul faptic. Aprofundînd, în continuare, studiul criticii literare românești, în perspectivă istorică, G. Ivașcu publică antologia **Din istoria teoriei și a criticii literare românești** vol. I 1812—1866 (București 1967) interpretînd în prefață, adesea din unghiuri inedite, evoluția ideologiei literare românești pînă la perioada „Junimii". Cîteva capitole publicate recent dintr-o **Istorie a literaturii române** proiectată în două volume, vădesc însușiri similare.

AL. IVASIUC

Prozator solicitat de dezbaterea etică și de **explorarea universului interior**, Al. Ivasiuc (născut la 12 iulie 1933, în Sighetul Marmației, a studiat filozofia și medicina) a debutat anul trecut cu romanul *Vestibul*. Cartea, bine primită în genere de critică, narează în termeni adesea medicali, istoria unui profesor neurohistolog aflat într-o situație psihologică dilematică. Predilecția lui Ivasiuc pentru analitism, pentru asociația speculativă, e confirmată și de fragmentele din noul său roman *Interval* (aflat sub tipar), publicat pînă acum în *Viața Românească* și *Gazeta literară*.

AL. CHIRIACESCU

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CARTEA : 7 Poeme, versuri de **Leonid Dimov,** editura „Minerva". **Cartea nunţilor,** versuri de **Sorin Mărculescu,** editura „Minerva". **Noul roman francez,** de **Romul Munteanu,** colecţia „Criterion", E.L.U.

TEATRU : Heidelbergul de altădată, de **Wilhelm Meyer-Förster,** cu Ilinca Tomoroveanu, Florin Piersic, Chiril Economu şi **Topaze,** de Marcel Pagnol, cu Grigore Vasiliu Birlic, Ion Finteşteanu, Toma Dimitriu, **premiere la Teatrul Naţional.**

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă:

FILM : Uraganul, film de **John Ford,** cu Doroty Lamour, Jon Hall, Mary Astor, la **Cinematecă.**

EXPOZIŢIE : Simona Vasiliu-Chintilă, pictură, Galeriile Oneşti.

CONCERT : Nocturnă, de **Constantin Zorzor,** interpretată de orchestra Filarmonicii, dirijor Mihai Brediceanu, 9 şi 10 februarie.

TELEVIZIUNE : Viaţa ei, film artistic cu Bette Davis şi George Brent, emisiunea **Telecinemateca,** miercuri 7 februarie.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

„TANGO"

de MROZEK

Perseverenţa lui **Radu Penciulescu** — directorul şi regizorul **Teatrului Mic** — repune în discuţie, o dată cu premiera **„Tango"**-ului lui **Mrozek,** chestiunea ştiinţei de a consolida un repertoriu reprezentativ atît pentru distinctul profil al unei scene cît şi pentru mişcarea dramaturgică în general.

Mrozek e astăzi un nume de circulaţie europeană, un vîrf al nonconformismului în teatru, iar **„Tango"**-ul său se joacă pe destule scene de prestigiu cu succes notoriu, pentru a ne convinge să-l privim, nu numai fără prejudecata conservatoare, dar şi cu interesul propus de originalitatea unei gîndiri îndrăzneţe.

Caricaturist mai întîi, dar un caricaturist filosof, cum s-a mai remarcat, dramaturg afirmat din premiu în premiu cu piese scurte, **Mrozek** şi-a definit personalitatea cu acest **„Tango"** mult discutat şi care a întrunit, pînă la urmă, sufragii incontestabile.

Firește, în disputa prilejuită, ilustrată de poziţii critice contradictorii, de la rezerva categorică, la compararea, evident simbolică, a eroului piesei cu un Hamlet modern, care ştie dinainte că e ceva putred în Danemarca, păstrarea unei linii de echilibru a fost o grea încercare.

De obicei, patima disputei nu lasă loc, sau lasă prea puţin loc, echilibrului exact, pe care doar timpul îl stabileşte, cu balanţa sa oarbă şi infailibilă.

Dar chiar şi acum, la temperatura aplauzelor pe care şi spectacolul **Teatrului Mic** le-a impus unui public, pe rînd surprins, deconcertat, în sfîrşit, dacă nu pe deplin convins, în orice caz obligat să gîndească, deci chiar şi acum zic, se pot desprinde unele concluzii.

Parabola lui Mrozek îşi trage culoarea dintr-un apel caleidoscopic la modalităţi aparent atît de contradictorii, de la caricatura simplu grotescă, la situaţia absurdă, de la momentul melodramatic desuet la tezismul filosofic declarat, de la metafora ridiculizînd mitul tradiţiei conservatoare la violenţa unui realism tragic.

Cu această ocazie, satira experimentalismului gratuit, a convenienţelor mic-burgheze, a revoltei în gol, alunecînd în ridicolul cel mai pur, în sfîrşit, stridenţa semnalului de alarmă în faţa unei realităţi trecute dar nu întotdeauna incapabile de a se repeta dacă vigilenţa umanităţii nu rămîne mereu trează : depistarea satirei politice la adresa regimului totalitar — cu prototipul în ordinea nazistă — este astfel o direcţie sigură în sondarea mesajului propus de dramaturg. Este şi intenţia spectacolului de la **Teatru Mic,** datorat lui **Radu Penciulescu,** care a făcut, cu el, o demonstraţie a maturităţii sale de gîndire regizorală, conjugată cu un remarcabil talent al materializării poetice a textului dramatic.

Lumea familiei Stomililor, o adevărată piesă de muzeu, simbolică pentru conservatorismul mic-burghez dinamitat şi explodat de frenezia modernismului, e surprinsă scenic admirabil şi unde inventivitatea s-a dovedit excelentă a fost în sublinierea sarcastică a degringoladei celulei mic-burgheze. Aici va trebui să vorbim şi despre scenografia **Adrianei Leonescu,** vădind un simţ plastic deosebit, tabloul realizat fiind mai mult decît unul de gen. Pentru că, privit în sine, fără personaje, decorul singur închide în el universul pe care îl face apoi posibil şi concret acţiunea derutantă a piesei. Sînt surprinse înseşi „aerul închis", „stătut" şi patina vetustă a existenţei degringolate a eroilor. Iar evoluţia lor nu face decît să anime acest tablou de culoare şi atmosferă pentru care o felicităm pe mereu inedita scenografă.

Atenţia acordată de regizor detaliului psihologic face ca pitorescul caricatural al portretelor să exprime de la început polemica lui Mrozek, adîncimea sondajului întreprins. Îndrăzneala regizorului e de a nu apăsa pe şarja cu trimiteri directe, ci de a sublinia sensibil acţiunea pentru a lăsa deschise multiplele posibilităţi de interpretare pe care le propun mai multele de altfel, ipoteze ale demonstraţiei. Accentuînd, în ritmul şi structura existenţei protagonistului, studentul Artur, disperarea ambiţiei de a restabili un echilibru într-o lume pe care ar urma s-o purifice, fără să ştie însă **pentru ce** şi mai ales **de ce,** regizorul a sugerat cu justeţe, într-o manieră perfect adecvată, aceea a ridicolului tragic, pericolul presupus de confuzia şi sterilitatea agitaţiei anarhice. Pe acest teren se manifestă şi cîştigă bruta Edek în a cărui prezenţă se poate (şi a şi fost făcut acest lucru) limpede identifica nazismul.

În rolul lui Artur, Victor Rebengiuc a construit cu luciditate şi evident studiat portretul acestui Hamlet anarhic, iar efectele sînt reuşite în direcţia indicată de regie pentru a lumina spectatorului parabola.

Excelent a fost, după părerea mea, Octavian Cotescu în Edek, sugerînd nuanţat evoluţia brutei, de la imaginea grotesc insană şi colorat tembelă, la cinismul totalitarismului din finalul admirabil, cînd îl invită la dans pe bătrînul Eugen, devenit, prin forţa lucrurilor, din personificarea rigidităţii conservatoare şi a laşităţii, unealta supusă şi inconştientă a unei crime odioase. În rol Florin Vasiliu realizează o compoziţie din care nu lipseşte pitorescul dar şi arta dezvăluirii stărilor psihologice, de la sensibilitatea caricaturată la înţepenirea inconştientă. Olga Tudorache, în Eleonora, mama lui Artur, joacă cu aplomb ideea satirică a rolului. Eliza Plopeanu în rolul tinerei Ala, convinge şi colorează reuşit partitura piesei, subliniind contrastele indicate în text şi de regie. **O creaţie** are în spectacol **Vali Cios,** interpretarea care o dă bunicii, distingîndu-se în întregul spectacol printr-o mare forţă compoziţională. Actriţa, despre care o vreme aproape nu s-a vorbit, revine în atenţia publică cu aura vedetelor. În sfîrşit, trebuie să subliniez din nou, arta remarcabilă a lui George Constantin, surprinzător în ştiinţa cu care izbuteşte să facă din însuşirile evidente pentru dramă, calităţile unui comedian de ţinută, cu o paletă atît de bogată şi demonstrînd ce înseamnă greutatea scenică şi mobilitatea unui mare talent.

Închei relevînd încă o dată meritul lui Radu Penciulescu.

PLASTICĂ

ILEANA BALOTĂ

Avanpremieră la expoziţia închinată exclusiv tapiseriei ce se va deschide în curînd la Dalles, grupajul prezentat de Ileana Balotă, artistă cu multă experienţă şi bine cunoscută publicului, indică poate una din direcţiile constante ale acestui gen : aceea picturală. Firele de cînepă sau de lînă, de rafie sau viscoză — folosite singure sau în tehnici combinate, păstrîndu-şi culoarea naturală sau colorate artificial — alcătuiesc suprafeţe asemănătoare acelora ale unei picturi ce se revelează inteligibilă doar de la distanţă, efectul optic (căutat, scontat) fiind rezultatul unor juxtapuneri savante de tonuri ce alcătuiesc culoarea, sau o nuanţează doar. În „Scaieţii" de exemplu, în care forma însăşi a tapiseriei — lungă, subţire — gama cromatică sobră — alb, negru, crem, — sugerează caracteristici ale plantei, petele de culoare sînt lucrate, nuanţate de firave vine de gri, ca într-o pictură ce foloseşte acromatismul. În „Tulnice" fondul pe care se siluetează formele — lujere albe — e lucrat aproape într-o tehnică pointillistă : nodurile de egală mărime ale firelor de lînă de toate culorile, transcriu parcă vibraţiile multiple ale aerului ambiant.

Ileana Balotă conduce cu mînă sigură materialele cele mai variate, le exploatează specificitatea : „Berbecul" e un exerciţiu abil în care se foloseşte blana moţoasă ; în „Plase" rafia uşoară este suplimentar aerată de spaţiile goale în care firele legate mănunchiuri zimţează felurite modele.

În majoritate ţinute într-o gamă sobră (şi caracteristic pare trinomul alb-negru-crem) tapiseriile cele mai poetice ale Ilenei Balotă sînt cele ce traduc starea de fluenţă : „Piraie de primăvară" — în care curbele albe, negre, închipuind apele dezgheţului alunecă spre oriunde dintr-un nucleu de alb, „Ritm liniar" — dominat de desenul energic ca al unei semnături în care hazardul gestului e strunit compoziţional, „Marină" — în care unduirea sugestivă a liniilor e stopată, din păcate, de pata albastră. „Compoziţie în Alb-negru", „Simbol", „Forma dublă" etc. închinate unor căutări de ordin formal se păstrează în aceeaşi gamă cromatică sobră. În culori vioaie tapiseria de mari dimensiuni (2,75x1,95) „Ciocîrlia" este o izbutită prelucrare de folclor ; se simte pe undeva încorporată estetica covorului oltenesc, dar într-o sinteză în care elementul de originalitate e cel dominant.

Soluţiile variate, ştiinţa sigură a posibilităţilor materialului, a compoziţiei plastice, asigură încă odată succesul tapiseriilor Ilenei Balotă.

CRISTINA ANASTASIU

desen de SIMONA LUMINIŢA POP

FILM

DE 3 ORI BUCUREŞTI

Ideea unui film în episoade pe tema Bucureştiului nu e rea, oferind autorilor putinţa de a-şi dezvălui acuitatea observaţiei, forţa de pătrundere cinematografică a minţii într-un mediu determinat, predilecţiile, sensibilitatea, capacitatea de sinteză. Bucureştiul, ca orice oraş mare, ca orice capitală, e un univers, o întreagă lume aproape suficientă sieşi, care cuprinde toată gama de înfăţişări ale existenţei umane. De altfel plasarea acţiunii şi răspîndirea ei capilară în arterele unui oraş anume e un vechi apanaj al filmului. Neorealiştii, mai ales, au accentuat în ultimele decenii gustul pentru atestarea lirico-documentară a identităţii „civitas"-urilor, iar *Hoţii de biciclete* al lui De Sica, de pildă, poate fi considerat şi un pretext de investigaţie tipologică şi socială în Roma cotidiană. Fără o intuire exactă a dimensiunilor tipice capitalei italiene, Fellini n-ar fi putut realiza *La dolce vita,* în timp ce Antonioni cu — *N.U.* — propusese încă din 1948 o imagine proprie, geometrizantă, a Urbei, pentru ca în *Blow Up* să demonstreze cît de bine a înţeles, într-un timp relativ scurt, o anumită Londră. (I-am citat pe aceşti trei italieni şi pentru că au realizat episoade sau *scheciuri* de lungime medie sau redusă). Dar, ceea ce e mai important, de fiecare dată a fost vorba, bineînţeles, de o viziune personală, individualizată, a vieţii oraşului, filtrată de propria inteligenţă a autorului şi martoră în acelaşi timp a unei adeziuni sentimentale.

Din tripticul dedicat Bucureştiului, *Intoarcere* de Mihai Iacob se exclude imediat, de la sine : e o melodramoletă adulterină fără geografie şi fără istorie, din care se salvează, pe cont propriu, doar admirabila fotografie a lui Ovidiu Gologan. Celelalte două scurt-metraje, *Aterizare forţată* de Horea Popescu şi *Bucureşti* de Ion Popescu-Gopo sînt mai la obiect. Primul se foloseşte de un pretext fără pretenţii pentru a ne revela un Bucureşti inedit, *à vol d'oiseau* (sau *d'autocar*), cu unele racursiuri surprinzătoare, realizînd un interesant racord pămînt-aer. Cel de al doilea, de asemenea un pretext — în felul lui *Zazie dans le métro* — e un joc, o balansare pe alocuri graţioasă, săgalnică, între Bucureştiul de altădată şi cel de azi, uşor trandafirie şi cabaretistică. În ansamblu, viziuni limitate, convenţionale, insuficient diferenţiate asupra unui Municipiu despre care nimeni nu poate afirma că e lipsit de personalitate, de farmec, de ceea ce francezii numesc „cachet" particular.

Am absoluta convingere că atît Mihai Iacob şi Horea Popescu, cît mai cu seamă Gopo — care e bucureştean de baştină — ar fi avut de comunicat impresii (şi judecăţi) mult mai numeroase, mai interesante, mai definitorii pentru portretizarea oraşului lor. De ce nu le-au comunicat ? De ce nu ne-au transmis imaginea caldă, delicată sau viguroasă, pe care o poartă fără-ndoială în cugetul şi inima lor ? Fiindcă, o asemenea imagine ne-ar fi interesat, proiecţia universului bucureştean — cu dramele şi comediile sale caracteristice, cu puterea sa de fascinaţie — în conştiinţa lor de oameni şi de artişti. Unde s-a produs partiala „zăticnire", ca să folosesc o expresie argheziană, între idee şi fapta cinematografică, între intenţie şi realizare ?

Tertetul *De 3 ori Bucureşti* redeschide — pentru a cîta oară ? — problema sincerităţii autorului de film, problema exprimării nealterate a propriei gîndiri şi sensibilităţi, problema responsabilităţii la persoana I-a. Biografia capitalei noastre coincide în largă măsură cu biografia celor trei realizatori, şi întrebarea revine cu insistenţă : numai atît să aibă de rostit despre ei înşişi, despre propria lor lume ? Imposibil, din cîte îi cunosc. De aceea, trebuie căutate cu energie (şi înlăturate, oriunde s-ar afla) motivele unor astfel de expresii reductive.

Despre Bucureşti, despre locurile şi oamenii lui, s-ar fi putut povesti cinematografic — chiar în formula episoadelor — nu de trei ori, ci de treizeci de ori mai multe lucruri esenţiale, revelatoare.

FLORIAN POTRA

BALET

JOCUL ŞI IMPROVIZAŢIA

Deşi încetăţenită, ideea că dansul capătă mai multe valenţe de exprimare atunci cînd e executat de mai mulţi inşi a fost subminată deseori. Isadora Duncan (promotoare a dansului de cameră, dansatoare de o uriaşă forţă expresivă deşi ignora total aşa zisa „tehnică clasică"), Rudolf von Laban (metafizician al mişcării) eleva acestuia Mary Wigman (una din cele mai puternice personalităţi ale dansului expresionist) sau Martha Graham (adeptă a psihologismului în dans, abordînd apoi şi teme dramatice, tratate expresivo-simbolic) sînt dansatori şi coreografi care s-au împotrivit, fiecare în felul său, încorsetării de orice fel a dansului.

În baletul nostru puţine sînt personalităţile care să fi încercat să se sustragă creator unor tendinţe generale, unanim impuse.

De curînd, într-un recital susţinut la Student-Club împreună cu un elev al său, ni s-a relevat în toată splendoarea sa una din aceste personalităţi recunoscute deja pentru veşnicul său neastîmpăr de a găsi acel „altceva şi altcum de spus" în dansul său. Se numeşte Miriam Răducanu, un nume pe care cei mai mulţi îl asociază cu începuturile baletului modern în România, iar partenerul, Gigi Căciuleanu. Dansul clasic nu-i mai ajunge acestei Vestale a Terpsichorei, ca de altfel nici cuceririle recunoscute şi înregistrate de arsenalul celui modern. Îşi supune întreg corpul şi toată vibraţia unui suflet etern tînăr, exprimării bucuriei vieţii şi a misterului ei. E veşnic disponibilă, refuzîndu-şi proiecte pe perioade foarte lungi de timp, alimentîndu-şi genetic dansul prin joc şi improvizaţie ridicate la rangul de artă. Fără ca asta să însemne o fugă de colo-colo (cum îi consideră unii neastîmpărul căutărilor) a fost pasionată de muzica lui Vivaldi, Mozart, apoi Varèse sau Messiaen cărora le-a dedicat primele recitaluri, pentru ca apoi să fie subjugată de expresivitatea şi pulsaţia juvenilă a jazz-ului, de sinceritatea cu care a fost invitată să participe la bucuria ritmului şi la adîncimea sentimentului exprimat. A dansat apoi pe versuri de Blaga, Prevert, Arghezi. Iar acuma, îi place să danseze şi pe muzică vocală, aşa cum am văzut marţi seara la Student-Club. Inflexiunile vocii Joanei Baez sau a Barbarei sînt prelungite prin gesturi largi sau abia sugerate, ritmate sau lascive, pline de materialitate sau imponderabile prin dislocări de yoga. Şi mîinile ! Mîinile care dictează sentimentul şi sînt dictate de sentiment devin ele însele dansatoare care îşi acompaniază ca nişte discipole maestra. Corpul se descompune şi recompune imagini de o plasticitate uimitoare. Şi tot timpul Miriam parcă se joacă. Travaliul e estompat, improvizaţia esenţializată asigurîndu-i o perdea care să-l ascundă de ochii spectatorului subjugat.

Gigi Căciuleanu (a cărui plastică corporală fascinantă am relevat-o cu prilejul premierei de balet modern „Studio '68") o secondează cu brio. E un dansator format, ale cărui mişcări răspund aproape telepatic la impulsurile profesoarei şi partenerei sale. Înţelegînd-o perfect, asimilînd-o, Gigi Căciuleanu are totuşi o altă tendinţă de interpretare decît a maestrei, diacronică, refuzînd planul orizontal. La amîndoi tehnica clasică, fără a fi etalată, le asigură totala libertate a înscrierii în spaţiu.

Miriam Răducanu e în acelaşi timp una din cele mai solicitate profesoare de la Şcoala de Coregrafie. Elevii săi, dansatori, sînt invitaţi să se joace, să improvizeze, să caute îndelung. Ca maestră de balet, compunînd o coregrafie, are în vedere personalitatea şi posibilităţile fiecărui dansator stăruind asupra a ceea ce au aceştia de exprimat. În ultimul recital al Şcolii, „Voci de fete", dans pe muzica lui Bach, executat de un grup de eleve, a surprins tocmai prin faptul că dansatoarele formau împreună un „cor", auzindu-se în acelaşi timp „vocea" fiecăreia.

Nu ştiu către ce noi forme de dans va fi mai tîrziu atrasă Miriam. Poate de dansul absolut, executat fără suport muzical. Sînt însă convins că are ceva de spus şi că ştie să o spună, de acuma, oricum. Sărut mîinile, doamnă Miriam Răducanu.

N. SPIRESCU-COLIBAŞI

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-şef adjunct) ; ION DODU BĂLAN (redactor-şef adjunct) ; GICA IUTEŞ ; AUREL MARTIN ; MIHAI NEGULESCU ; DINU SĂRARU (secretar general de redacţie) ; VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibliot Ra

Biblioteca Raională Odorheiu

DIVERSE de Al. Rosetti

CRUCE DE OCAZIE de Nicuță Tănase

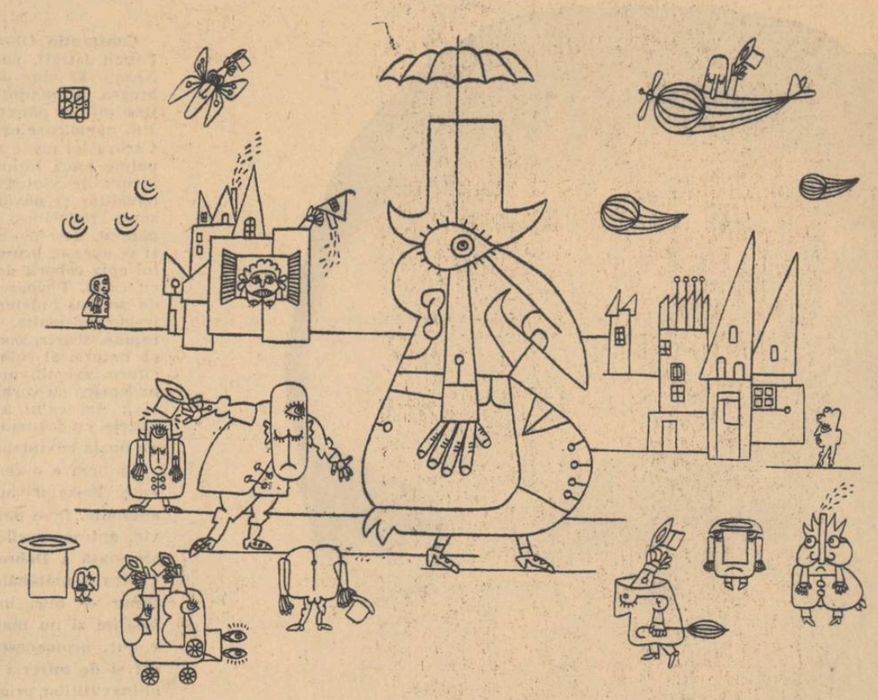
JURNAL AMERICAN (VI)

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 6 (302) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 10 FEBRUARIE 1968

Biblioteca Raională Odorheiu



desen de BENEDICT GĂNESCU

LENA CONSTANTE „Ctitorie"

GRIGORE HAGIU

Răsărit de inimă

Mi-e pieptul liniștit și fruntea calmă,
și-n răsăritul inimei la diguri
de mult n-am fost pe mine-atit de sigur,
ținut de țară-n uriașa-i palmă.

Ovalul căutîndu-i-l pe hartă,
în sus, mereu mai sus, către isvoare,
un dor cîntat cu frunza în formare
pe linia norocului mă poartă.

Vitezei geamăn, de-a-ncălare, Ave!
mă uită golul, mă străbate plinul,
se-ncheagă fără-ntoarcere destinul,
sămînța-i trasă-n lanuri de potcoave.

Drept între ochi, adînc, mi-a ars pecete
un vultur dunărean, și iată, fumul
cu mine fuge-asemeni și cu drumul,
vărsați în aer, întreită sete.

Zadarnică e orice anatemă,
întrec în sbor săgeata ei învinsă,
pe culmea unde se păstrează-aprinsă
obîrșia culorilor din stemă.

În ele zeii noștri mă scăldară,
ținîndu-mă de umbră-n apa vie,
invulnerabil sîngele să-mi fie,
renașterea-ntru dragostea de țară.

Veac incandescent

În nenăscutele-i tărîmuri line,
putem să recunoaștem viitorul,
acolo unde-ntotdeauna norul
se plouă cald și liniștit pe sine.

E-un loc atît de-ngust pentru măsură
acolo între lună și-ntre soare,
secunda-i netrecută prin culoare,
pentru-anotimpuri osie mai pură.

De nerecunoscut sîntem aproape
acolo, semănîndu-ne, și poate,
sunînd luminii albele carate,
un singur om va fulgera pe ape.

Acoperă înalt întreaga boltă
acolo numai țara-n noi gîndită,
pe dinăuntru-n aripi sprijinită,
în sborul aprig care le desvoltă.

Și arsă ora-n clocot și furtună,
din ea rămîn pe urmă cercuri, sfere,
cristal arzîndu-și sticla în tăcere
doar limpezimea-n aer să-și depună.

Din matca veacului, incandescentul,
pe toți ne poartă-n viitor îndemnul
în timp ce peste noi își lasă semnul
și-alege, neîndurător, prezentul.

DISTINGUO

EMINESCU ȘI LIMBA ENGLEZĂ

Urmele lecturii lui Eminescu din Shakespeare sînt numeroase. La ceeace se cunoaște pînă azi, mai pot fi adăugate destule. Izvoare principale rămîm Hamlet *și* Sonetele *„divinului Brit".*

Cînd Eminescu se întreabă în Christos a înviat: *„Ce-i ajută lui Cezar c-a fost un om mare?" și își răspunde: „Astăzi poate cenușa lui lipește un zid vechi împotriva ploii și a furtunii", el extrage acest rînd de proză din celebrele patru versuri ale meditației lui Hamlet în cimitir: „Imperious Caesar, dead and turned to clay, / Might stop a hole, to keep the wind away. / O, that that earth, which kept the world in awe, / Should patch a wall to expel the winter's flaw!"*

Versurile din Memento Mori, *privind în Napoleon grandoarea și nimicnicia Omului, stau în legătură cu replica în „proză de aur", pe care Hamlet o dă curtenilor Rosencrantz și Guildenstern, trimeși de Rege să-l spioneze. Eminescu: „Sori se sting și cad în caos mari sisteme planetare, / Dar a omului gîndire să le măsure e-n stare... / Cine-mi măsur-adîncimea — dintr-un om?... nu — dintr-un gînd / Neaprofundabil. Vană e-a-nvățaților ghicire. / Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire. / Cît geniu, cîtă putere — într-o mînă de pămînt". Iar Shakespeare, în proză: „What piece of work is man, how noble in reason, how infinite in faculties, in form and moving, how express and admirable in action, how like an angel in apprehension, how like a god; the paragon of animals; the beauty of the world; and yet, to me what is this quintessence of dust?"*

Lăsînd de o parte reflexele din primul și al treilea monolog asupra unor poeme eminesciene ca Mortua est, Mureșanu și O stingă-se a vieții..., *al patrulea soliloc hamletian și ultimul naște o anumită imagină tot din* Memento Mori. *E vorba, după înfrîngerea Dacilor de către Romani, de vitejia trecută a învinșilor, exprimată astfel: „Au fost vremi cînd pe pămîntul lor n-aveau loc să-nmormînte / Morții lor..." Ideia, că țara Dacilor era odinioară un cimitir prea mic pentru cîți dintre ei mureau ca s-o apere, trimete la versurile cu care Hamlet admiră pe oștenii lui Fortinbras; aceștia... „fight for a plot / Whereon the numbers cannot try the cause, / Which is not tomb enough and continent / To hide the slain".*

Cît despre Sonete, *în afara similitudinilor și a unei traduceri cunoscute, versul* Scrisoarei III: *„Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă" poate că nu e fără nici o legătură cu primele patru versuri din* Sonnet XLIII: *„When most I wink, then do mine eyes best see, / For all the day view things unrespected; But when I sleep, in dreams they look on thee / And, darkly bright, are bright in dark directed". Iar începutul strofei a doua din* O, Mamă...: *„Cînd voi muri, iubito, la creștet să nu-mi plîngi" e asociabil, cu shakesperianul „No longer mourn for me when I am dead" din* Sonnet LXXI.

Distanța estetică e însă mult mai mică de la „Cînd voi muri, iubito, la creștet să nu-mi plîngi" și pînă la „When I am dead, my dearest, / Sing no sad songs for me", cu care începe Song *de Christina Georgina Rossetti (sora lui Dante Gabriel). Muzicalitatea și topica frazării lirice sînt atît de apropiate, încît e de crezut că la mijloc nu e decît o reminiscență (caz de „fausse mémoire") sau o traducere. Altfel, poemele, care conțin aceste versuri, devin divergente în întregimea lor.*

Dar întrebarea mai interesantă, către care conduce suma cunoștințelor lui Eminescu despre poezia engleză, este aceasta: citise el pe poeții englezi în original, cum par a spune cel puțin unele contacte cu Shakespeare și în orice caz singurul cu Christina Rossetti? Căci, dacă ceeace se cunoaște că a făcut el din anumite motive lirice, găsite prin Shakespeare, Byron, Shelley și Thomas Hood, precum și tot ce s-ar mai adăuga eventual, poate fi pus prea bine pe seama unui cunoscut sau necunoscut intermediar german, oricum versul Christinei Rossetti parcă nu i se putea transmite atît de nealterat printr-o traducere.

Răspunsul, că citea sau nu citea englezește, ni-l dă însă, mai curînd decît poezia, publicistica lui. Cine a întîrziat cît de cît în lectura acestei publicistici (ed. Ion Crețu, 1938—1939) a observat desigur referiri la unele lucrări anglo-americane de economie politică. Ele sînt de o precizie bibliografică foarte convingătoare că Eminescu își scotea citatele respective din limba originală (Adam Smith, Wealth of Nations. *book I chap. 5 sau H. Carey,* Principles of Political Economy, *Philadephia, 1837—40, vol. I, cap. 8, paragraf 4). Că Eminescu ar fi citat titlurile originale ale unor tratate, pe care însă el le cunoștea din traduceri germane, cum credea G. Călinescu (*V. Cultura lui Eminescu în Studii și Cercetări de Istorie Literară și Folclor, *Ian-Iunie, 1956), aceasta nu seamănă cu onestitatea lui intelectuală. Este adevărat că, privitor la Carey, el dă indicația și a unei traduceri germane, dar contextul arată că își ajuta astfel preopinentul care nu știa englezește.*

Călinescu mai descopere în manuscrisele eminesciene titlul englez, fără nume de autor, Evidence before a Committee of the House of Commons, *ca și* The Social Condition of the People in England and Europa *(1850) de Ioseph kay,* Political Economy *de Ricardo sau* Fruits and Farinacea *de Schmith and Trall; și totuși afirmă clar: „Eminescu n-avea cum ști limba engleză, astfel că sîntem ispitiți să presu-*

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

SĂPTĂMÎNA

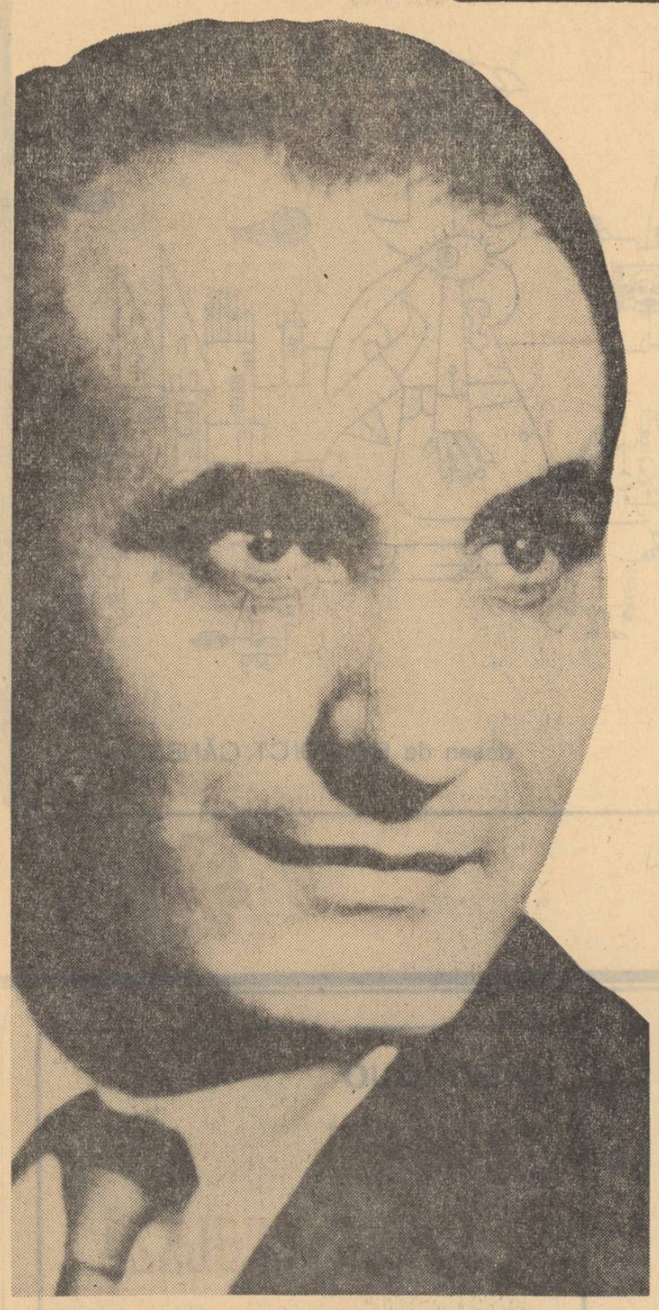
SENSUL ISTORIEI LITERARE

Deși a văzut apariția unei duzini de volume de critică și publicistică (Matei Călinescu, Dan Hăulică, Paul Georgescu, N. Ciobanu, Aurel Martin, Ion Oarcăsu, Al. Căprariu, Const. Ciopraga, Mircea Zaciu, Al. Oprea, Cornel Regman), ceea ce a făcut să se vorbească despre el ca despre un an al criticii literare, 1967 a fost, în realitate, anul I al unei noi etape din istoria literară. „Cărțile anului", în jurul cărora s-a discutat cel mai mult, s-a polemizat, s-au formulat idei și atitudini sînt cărți de istorie literară: Opera lui Alexandru Macedonski, Liviu Rebreanu, Poezia lui Eminescu, Din istoria teoriei si a criticii literare românești, ș.a. Chiar cel mai bun volum de critică a fost receptat, în realitate, ca o culegere de ample exegeze despre clasici (Sadoveanu, Călinescu, Camil Petrescu).

Fiindcă, de fapt, ne aflăm într-un moment cînd sîntem preocupați, din ce în ce mai sistematic, tocmai de această cuprindere în raza conștiinței a totalității procesului cultural, cu scopul de a cîntări posibilitățile și a găsi căile împlinirii unui destin major al culturii române în cadrul lumii actuale. Resimțim, tot mai intens, decalajul creat între amplitudinea culturii și aceea a istoriei noastre contemporane, ultima cu un „profil de epocă" ce nu mai poate fi pus în discuție, și pe care l-am dori întruchipat deopotrivă în faptul spiritual. Or, de fiecare dată cînd s-a aflat pe pragul unui nou salt, stimulat de istorie și valorificînd multiple acumulări și gestații, cultura română a simțit nevoia de a-și formula o problematică majoră, de a-și limpezi căile și imperativele evoluției viitoare, și în acest scop s-a adresat, ciclic, resurselor istoriei și istoriei literare, pentru a-și recapitula cu ajutorul lor traiectoria parcursă, pentru a se confrunta cu valorile trecutului, pentru a-și scruta legile înaintării sale organice. Încercarea de a formula sarcinile prezentului a stat astfel, de fiecare dată, într-o legătură directă cu efortul de redescoperire a trecutului în lumina aspirațiilor și ambițiilor nobile ale prezentului. Pe vremea lui Kogălniceanu și Bălcescu, ca și pe vremea lui Blaga și Călinescu. Istoria literară n-a fost, ca și istoria cealaltă, în asemenea momente, un simplu inventar de date și documente, o răscolire rece de arhive, ci o faptă de pasiune intelectuală și angajare morală, ființială, echivalînd cu racordarea la un imens acumulator de energie spirituală venind din trecut și declanșîndu-se în prezent, așa cum au simțit, de fapt, istoria și creația înaintașilor, toate marile generații care ne-au precedat.

Tocmai această pasiune, de a descoperi cu ochi contemporani dimensiunile și valorile culturii românești; de a sublinia modernitatea, complexitatea structurală a personalităților și operelor reprezentative; de a aplica cele mai noi metode de investigație și de analiză critică practicate în cultura universală, cu scopul de a lumina „durata" noastră culturală; de a împinge limitele cunoașterii de noi înșine descoperind trecutului o amploare perfect atestată de documente, dar rămasă neobservată pînă la luminile ce le aruncă asupră-i epoca contemporană, și-a trimis primele ecouri în istoriografia literară a anului 1967. Se poate discuta, evident, cutare afirmație, sau cutare construcție critică despre un scriitor. Ceea ce este mai presus de orice îndoială, e convergența unor tendințe pornind din structuri spirituale, din temperamente, din vîrste și preocupări diferite. O dată mai mult înțelegem adevărul spuselor lui G. Călinescu: o critică autentică, la înălțimea epocii, nu este posibilă fără perspectiva istorică, fără proiectarea fenomenului contemporan pe întreaga „durată" a unei culturi. Și istoria literară înțeleasă așa cum au înțeles-o N. Iorga și G. Călinescu, cititorii școlii românești de istorie literară, are tocmai acest scop: de a ne face perceptibilă, interior, creșterea prin secole a culturii române, de a ne da sentimentul valorii ei obiective în ansamblul culturii universale, de a ne integra organic într-o evoluție, dîndu-ne certitudinea a ceea ce am fost, și îndreptățindu-ne încordarea și aspirația spre ceea ce, pe măsura trecutului și prezentului, vrem să fim.

DAN ZAMFIRESCU



Constantin Gheorghiu descinde din geografia lui Panait Istrati, poate și a lui Bănulescu ori Fănuș Neagu. El vine de pe granița Bărăganului cu Dobrogea, a pămînturilor negre, a pădurilor masive limitrofe cu pămînturile calcinate, cu marginile verzui, nămoloase ori inundate ale Dunării sud-estice. Carura lui nu se arată altfel. E scund și osos, cu palme mari întinse deschis. Smead la față, parcă biciuit de vîntoasele apelor și nisipurilor. Cap de năvălitor și năvălit. Craniu tătărăsc ascuns de un sinus rădăcinos. Pare nedeprins cu mersul pe pămînt, deși îl calcă cu fermitate. Se leagănă ușor și se oprește brusc cu tălpile alipite. E mersul omului abia coborît de pe cal ; obișnuit, contopit cîndva cu calul. Picioarele păstrează încă arcul coastelor de animal îndelung călărît. Un om al șesurilor, al ierburilor înalte, al zăvoaielor, al incursiunilor rapide, scurte, nocturne ori diurne, al geambașeriei cu natura, al colburilor împrăștiate de soare. E taciturn, zvicnit, prudent, neacomodant, monosilabic, nedeprins cu vorba ci cu fapta. Doritor însă de convivi. Azi calul a fost înlocuit de Fiat, lupta cu fiarele, cu dușmanii, cu pămîntul etc. a fost înlocuită de iluzia cuvintelor. Se muncește cu ele.

Pădurea e o reminiscență a originii lui necunoscute. Peisajul nuvelei e mixt, ca și structura sa aparentă. De-o parte, pădurea mitică, monumentală, vie, antropomorfică ; de alta, stepa tătară, albă și secetoasă a Dobrogei. De-o parte, țăranul pădurar Costea — mătăhălos și agil — cu fiul său ; de alta, Omar — mic, îndesat și viclean — cu fiii săi, Keazim și nu mai știu care. Conflictul între părți e dur, neomenesc, întreținut parcă de războiul trecut și de mizeria locală. E sectorul hoților de cai, al înavuțiților prin omor, jaf sau noroc, al jandarmilor urmărind lotrul în desișurile pădurilor lacustre și terestre, al unei naturi sălbatice dar fără sens.

Costea, țăranul pentru care pădurea e ca o femeie tainică și frumoasă, primitoare ori refractară, o părăsește un timp pentru a cîștiga niște bani. A plecat în argăție la Omar, tătarul de peste mări și țări. La plata muncilor, a fost, dimpreună cu alții, tras pe sfoară. Cum în vremea războiului pușca putea să rezolve orice doleanță, sub amenințarea ei și a pustietăților, țăranii au plecat acasă în ținuturile de baștină, ale Cormaniei. Doar Costea, țăranul agrest și mîndru, primitiv și cinstit, nu se resemnează. Se reîntoarce. Noaptea fură patru cai de la Omar spre a cere în locul lor diferența de salariu frustată. Îl atrage pe tătar în stepă. Aici se înfruntă cu fostul stăpîn. Acesta, sigur pe el — cine ar face anchetă pentru un cadavru în cîmpie ? — stă cu arma în mînă. Cînd însă vrea să-l lichideze pe răzvrătit, Costea, călăreț iscusit, cow-boy de Dunăre și Bărăgan, trage de sub burta calului, ca Buffalo Bill. Simulase o cădere. Keazim jură răzbunare — peste un an și o săptămînă — exact în ziua cînd bătrînul Omar ar fi împlinit șaizeci de ani.

Acestea sînt datele obiective ale încleștării din Pădurea, reconstituite și înșiruite cronologic, după lectură. Nuvela începe și se menține însă într-un fond subiectiv, cu planuri răsturnate, interferate etc., pe un suspens psihologic și epic calculat. Nu cele obiective, exterioare, contează în această narațiune, nu acțiunea în sine, într-un anume fel atractivă, ci atmosfera încordată afectiv, cadrul introspectiv, faulknerian. Să trecem la el.

Val, fiul bătrînului paznic de silvă, se întoarce de pe front. Tocmai în zilele cînd tatăl, Costea, pîndea, după semne știute numai de el, apariția lui Keazim. Dacă autorul ar fi mers numai pe aceste date polițiste, pe evenimentele, ciudățeniile zilelor și orelor, povestirea ar fi trebuit să fie ori plină de fapte, de imprevizibil la tot pasul, deci ori mai lungă, ori mai scurtă. Ea, totuși, nu e o proză de acțiune. Sau este, dar sublimată. Raportul dintre

CRONICA LITERARĂ

de M. N. Rusu

CONSTANTIN GHEORGHIU :

PĂDUREA

faptă și reflexul ei interior fiind inversat în favoarea ultimei. Ea este astfel deși cînd scapă din vedere nivelul primordial, o secvență sau două (6 și 8) sînt parcă excesiv de întinse, un fel de obstacole sau de punere la treabă a eroilor în așteptarea finalului dramatic. E o întindere prea sesizabilă a suspensului.

Dar nici cele spuse pînă aici nu reprezintă viața intimă a narației. C. Gheorghiu a intenționat cu totul altceva, atingerea unui plafon mai general. O desprindere de contingent. Să realizeze adică o nuvelă de atmosferă, să creeze senzația de fatum, să desfășoare timpul interior al personajelor, în special al bătrînului, să filmeze, formarea, creșterea și punctul paroxistic al efectului obsesiv provocat de vendetta. Cartea debutînd de altfel sub semnul unei iminențe apăsătoare, indescifrabilă pentru început. Firește, pădurarul nu așteaptă pe Keazim, ci moartea semnificată de acesta. El e bătrîn și are, dintr-o dată, obsesia morții. Potențată și de întoarcerea fiului său de pe front. În aceste condiții de ritual funebru, tînărul pare un intrus, un inadaptabil.

Dar cartea lui C. Gheorghiu nu este nici aceea a morții care trebuie să vină. Lovitura de maestru a autorului este tocmai contrară ; obsesia că moartea ar putea să nu mai vină. Că eroul ar putea rămîne cu această obsesie, care s-ar arăta mult mai crudă decît moartea însăși. Aceasta poate fi fulgerătoare, pe cînd neîntîlnirea punctuală, după un an și o săptămînă cu ea, ar însemna plonjarea într-o permanentă agonie, în alienare. Cu alte cuvinte, nuvela Pădurea este cartea nevoii bătrîneții de a se desobseda. Or, tot acest proces, narat de scriitor într-un stil adecvat, cu inserte retroactive în durată, concepute modern, (parantezele), stil de coloratură vădit faulknerian, și chiar hemingwaiană prin sugestie, prin refuzul comunicărilor obiective, a întîmplărilor din afara conștiinței, lăsate mai degrabă a fi bănuite, — duce la crearea unei atmosfere psihopatice, captivante, fără plictis, al cărei punct culminant, dezgroparea Z.B.-ului, este bine intuit psihologic. Este autentic. E spaima de moarte, dar totodată și furia de a se apăra. Cum spuneam, cartea începe cu unul din momentele cînd eroii așteaptă cu auzul exacerbat — în gardă pe tot parcursul nuvelei, — ivirea lui Keazim. E așteptat noaptea, e căutată prezența lui ziua, prilej pentru autor de a se dovedi pastelist umbros. Pădurea e desenată cu tușe de legendă nestrăine de un duh mioritic. Pulsațiile ei vegetale, gîlgîitul sevei, arhitectura ei subpăminteană, plasma ei aeriană, lighioanele fremătînd în aer și desiș, amestecate toate acestea cu destinul personajelor, făpturi minuscule rătăcind în labirintul romantic al ulmilor, sînt, desigur, în spiritul unui animism țărănesc autohton. Însăși obsesia, zbuciumul bătrînului, faptul că nu-și găsește locul niciunde, ci merge spre întîmpinarea morții cu pieptul neapărat, că o caută pretutindeni, e tot în spiritul unei concepții mioritice. E presentimentul fatalității, dar și un soi de ispășire pentru uciderea de om. Și Keazim va veni și...

Reportaj de buzunar

Un domn numit — Rubens

Domnul Rubens era la Sibiu fără să se știe.

Timpul — inamicul nr. 1 — care șterge sau vrea să șteargă toate urmele, a încercat și de astă dată să-și facă de cap. Nu i-a mers ! Așa a început aventura...

Prima pistă : o scrisoare datată 25 februarie 1617 (autor agentul lordului Dudle Carlton care-i oferise pictorului colierul de diamante al soției sale, pentru o scenă de vînătoare rămasă neidentificată pînă-n zilele noastre, îi comunică stăpînului său că în atelierul lui Rubens se află „un tablou cu Diana și alte cîteva nimfe goale").

A doua pistă : în inventarul moștenirii lui Rubens figurează „O Diană mergînd la vînătoare, tablou făcut de domnul Rubens, iar animalele de Jan Breughel".

A treia pistă : o foaie de schițe în peniță, de Rubens, achiziționată anul trecut la Rijksmuseum din Amsterdam, înfățișează un grup de nimfe, în dreapta, încărcînd vînatul pe doi catîri, iar pe verso are și crochiul unei nimfe care sună din corn încetarea vînătorii.

CONFRUNTĂRI : a) unele nimfe din tabloul aflat la Sibiu sînt într-adevăr goale ; b) animalele și peisajul sînt, evident, pictate de Jan Breughel : pastă subțire, de fin miniaturist, cu strălucîri de briliant ; c) există grupul de nimfe care încarcă vînatul pe doi catîri și nimfa care sună din corn sfîrșitul vînătorii.

MĂRTURII : a) caracteristicile stilistice și coloristice corespund începutului maturității lui Rubens (către 1617) : spirit ardent, limbaj decorativ și tehnică suplă în dinamica magistral orchestrată a compoziției, în opulența formelor (care, la un examen mai atent, se diferențiază de viziunea „microscopică", cu gust pentru detalii, a lui Jan Breughel), în vivacitatea și bogăția tonurilor, în pasta saturată, fluidă și transparentă, în modelul delicat și plin de căldură al carnației blonde asupra căreia lumina filtrează o nespusă poezie.

Autorul identificării : șeful secției de artă plastică a Muzeului Brukenthal, TUDOR IONESCU (căruia îi aparțin, de altfel, și comentariile de ordin istoric și artistic transcrise în reportajul de față).

Final : calitatea excelentă a facturii certifică autenticitatea acestei capodopere, extrem de bine conservată ; avem înaintea ochilor (poftiți, vă rog, la muzeu !) un original necunoscut de Rubens, degajînd un robust suflu epic în care palpită fluxul păgîn al vieții silvestre.

Este pentru prima oară cînd domnul Rubens, aflat la Sibiu fără să se știe, este repus în drepturi. Pe curînd se așteaptă la muzeu și „vizita" unui domn numit Murillo.

MIHAI STOIAN

George Călinescu — gazetarul

- INEDITE -

Pe autorul „Scrinului negru" l-am cunoscut pe vremuri într-un birou al ziarului „Dimineața". Mi l-a prezentat Alexandru Sahia, cu care locuiam la Căminul studențesc ilfovean și pe care-l ajutam uneori să desfacă bogata corespondență sosită de la cititorii rubricii muncitorești pe care o redacta.

Peste mulți ani, în 1946, am avut norocul să-l reîntîlnesc pe G. Călinescu, în redacția ziarului „Națiunea", al cărui director era. Venea la ore neașteptate, uneori în vremea prînzului alteori tocmai seara tîrziu, cînd nu se mai aflau în birouri decît cîțiva redactori. Dar întotdeauna dovedea un admirabil atașament față de nevoile ziarului, mereu preocupat de forme publicistice care să cucerească cititorii.

Păstrez de la acest mare scriitor, care a fost și un neîntrecut ziarist, cîteva scrisori care demonstrează extraordinara lui sudură cu redacția (dacă pleca de pildă din București, nu neglija niciodată să ne înștiințeze, unde se deplasează și ce anume articole ne va trimite), grija lui continuă pentru deschiderea unor rubrici interesante și chiar preocuparea stăruitoare pentru grafica paginelor.

Într-o seară, după o ședință de lucru, ne-a făgăduit că va așterne pe hîrtie unele dintre ideile pe care tocmai le dezvoltase în fața noastră în strînsă legătură cu îmbunătățirea activității redacționale. Ceva mai mult, s-a angajat să ne sugereze și unele caractere mai atractive de literă pentru titluri.

Și s-a executat.

A doua zi mi-a adus (eram secretarul general de redacție al ziarului) un material („Observații generale") însoțit de o schiță a paginei a doua, în care preciza cu ce corp să fie culese articolele, cum să fie subtitlurile, în ce fel să fie despărțite eventualele fragmente, cu ce clișeu să se deschidă „Caleidoscopul" etc., adăugînd — cum fusese vorba — și o mulțime de litere tăiate din diferite publicații, ori chiar desenate de el însuși.

Pentru „Caleidoscop" a întocmit chiar o schiță amănunțită, numită de el „schemă provizorie", cu mențiunea că programul „se va fixa definitiv" prin experimentare.

ALEXANDRU RAICU

OBSERVAȚII GENERALE

Din examinarea titlurilor și rubricilor *Națiunii* se constată că s-au făcut în multe rînduri clișee bune și s-au început rubrici interesante dar au fost abandonate. Cititorul nu mai regăsește o cronică la locul ei sau n-o mai întîlnește de loc.

S-a renunțat la *Revista presei*, la *Documente omenești*, la *Capitala în 24 ore*, fără niciun motiv. Chiar dacă structura articolelor variază coloanele și titlurile cu care am început trebuie să rămînă *decenii întregi*. Monotonia este secretul unei gazete. Dislocarea zilnică produce iritare. Nu din continua reexaminare a paginei rezultă interesul cititorilor, ci din perfecțiunea schemei inițiale. Trebuie să cîștigăm, zi de zi, cititori ai formulei noastre. Însă pentru asta trebuie să aveam o *formulă*. Incertitudinea gonește cititorii. Cine s-a atașat rubricei *Documente omenești* e dezamăgit cînd o pierde și renunță la gazetă.

Pentru ca munca redacțională să fie ușurată, trebuie introdusă specializarea și distribuția programatică a rubricelor la colaboratori. Unul sau mai mulți se vor obliga, fie și prin rotație a furniza materialul unei rubrici.

Planul general al unei rubrici trebuie formulat. Vom face aceasta, pe rînd, într-un caiet redacțional. Folosul unei astfel de *definiții* a rubricelor este că putem face apel la colaboratori.... Astfel, dacă avem nevoie de o *anecdotă zilnică*, sau de un *plat du jour* este ușor a apela la numeroșii profesori, care vor să colaboreze... Dacă avem treizeci de intelectuali dispuși să ne dea o dată pe lună numai un anume lucru, am rezolvat o problemă zilnică.

În acest scop, vom face în redacție caietul de *definiții* a rubricelor precum și o listă a colaboratorilor permanenți cu specializarea respectivă. Fiecare colaborator trebuie să știe ce vrea redacția, care e programul ei tehnic de lucru iar redacția la rîndul ei trebuie să știe cine are obligația materială ori morală a executa rubricele.

O ședință săptămînală de examen critic al jurnalului e folositoare, însă numai printr-o discuție ordonată și pe baza unui criteriu primit o dată pentru totdeauna. Astfel o dată admis prin caietul nostru de redacție că *Revista presei* este obligatorie, cu cele 6 numere de gazetă ale săptămînii înainte vom putea discuta : de ce a lipsit, de ce nu-i suficient de bogată, ce dificultăți întîmpină colaboratorul, ce erori se pot înlătura și ce îmbunătățiri se pot aduce, ce persoane pot fi solicitate să ne mai dea concursul. Altfel, ședința critică se pierde în generalități fără rezultat practic, fiecare exprimîndu-și un ideal propriu și o opinie personală.

Discuțiile de ordin tehnic trebuiesc cu totul separate de acelea de ordin politic.

Odată acceptată o reformă tehnică ori o modificare, ea trebuie consemnată în caiet, iar la ședința următoare, se va controla dacă ea s-a executat. E necesară continuitatea și coerența la lucru. Memoria psihică va fi ajutată prin memoria obiectivă a caietului și fără birocratism excesiv nu se poate renunța într-o redacție la oarecare ordine administrativă, mai ales cînd redactorii sînt puțin numeroși.

Să se procure îndată un caiet și să se bată la mașină o listă a personalului redacțional, cu adrese și telefoane.

Aceste observări împreună cu probarele vor fi cusute într-un dosar, care va aduna materialele și schițele de ordin tehnic, spre a le găsi îndată și a nu lua mereu discuțiile de la capăt.

CALEIDOSCOP

Schemă provizorie ; programul se va fixa prin experimentare.

§ rubrica să aibă un *aspect staționar* și o compoziție ritmică așa cum este pagina literară. Se va perfecționa și se va modifica insensibil, nu se va strica niciodată brusc.

§ *O anecdotă* de preferință din viața marilor oameni și artiști.

§ *O caricatură* pe o coloană tăiată dintr-o publicație străină cu legenda respectivă. I se poate spune *Humor străin*.

§ Un aforism, proverb etc.

§ O mică *notă ocultistică*, nu însă horoscopul care s-a banalizat și obligă la o compilație prea strictă.

§ *Un sfat practic*, pregătirea unei mîncări din alimentele ce ne stau la dispoziție, sfaturi sanitare, chimice etc.

§ Toate acestea odată admise sînt invariabile.

§ Celelalte știri se pot alterna.

Cărți	Acestea vor fi scurte, însă nu seci. În propoziții se va atinge o idee. Astfel la *teatru* se poate *nara* cuprinsul piesei ; altădată examina numai jocul unui actor ; altădată debita o anecdotă despre un actor ; altădată se va face un mic *curriculm vitae* al actorului.
Concerte	La fel la *cinema*.
Conferințe	La *cărți* în scurt se va analiza subiectul.
Teatru	În *conferințe* se va rezuma succint sau se va remarca o idee.
Cinema	Notele acestea pot avea și caracterul
Expoziții	unei *discuții polemice*.
Universitatea	
etc.	

Vom păstra deocamdată pînă la discutarea lucrărilor, micul *articol de fond* din *Caleidoscop*. El poate să atingă mai pe larg toate rubricele din micile note. În ce măsură el va fi politizant rămîne a se lămuri în colectiv.

DIVERSE

de Al. Rosetti

INDIA, III

Ceea ce desparte India de Europa este faptul că, aici, problemele religiei și filozofiei preocupă întreaga populație. Astfel se explică imensul răsunet al brahmanismului (hinduism), budismului, jainismului și islamismului în India.

Marii reformatori religioși ai Indiei și-au pus cu acuitate problemele fundamentale ale devenirii umane, și le-au rezolvat în mod original.

Diversele confesiuni sînt rodul unei intense meditații spirituale. Transmigrația, care joacă un rol de frunte în religiile Indiei, reprezintă o încercare de eliberare din condiția terestră, aspirație supremă a ființei umane. Budha a descoperit rădăcina răului în realitatea durerii (naștere, boală, moarte) : al treilea adevăr al doctrinei sale consistă în stîrpirea durerii. Iar Jina, fundatorul jainismului, este cel care a invins durerea.

Orice act al acestui popor atît de înzestrat are un substrat religios. Și de aceea, o ședere în India înseamnă o întoarcere spre problemele sufletești, într-o atmosferă de intensă spiritualitate.

★

Nimic nu poate fi mai revelator, pentru călătorul care dorește să „înțeleagă" civilizația indiană, decît o peregrinare îndelungată pe ulițele strîmte ale orașelor, în cartierele care și-au păstrat caracterul de autenticitate.

Numărul mare al copiilor, care apar la fiecare pas, nu surprinde, întrucît, cu toate sforțările făcute în anii din urmă, toți copiii nu au putut fi primiți în școli.

Variatele probleme de natură economică și administrativă ale tinerii Republici India, se vor rezolva în cursul anilor ce vin.

Străinul, atras de pitoresc, poate să-și îndrepte întreaga atenție în spre priveliștea atît de ispititoare a străzilor înțesate de lume, și a prăvăliilor de pe margini. Aici cumpărătorii pot pătrunde în prăvălie, după ce și-au lepădat afară încălțămintele. Îi așteaptă un divan, acoperit cu un cearșaf alb.

Pertractările sînt lungi și nu izbutesc întotdeauna. Dar negustorul e tot atît de amabil, la plecarea ca și la venirea clientului.

„Gentilețea" cu care e întîmpinat pretutindeni străinul, interesul pentru a-l ajuta în orice împrejurare, se explică, desigur, prin bogăția spirituală a acestui popor.

★

Aurangabad (statul Bombay) este un popas de unde se pot vizita peșterile de la Ellora și Ajanta.

Colinele de bazalt și granit au fost săpate, în cursul secolelor trecute sub conducerea unor specialiști, amenajîndu-se în flancurile lor nenumărate săli și capele, cu tavanul sprijinit de un mare număr de coloane, spațiul din fund fiind rezervat statuii lui Budha sau a lui Shiva.

Impresia e covîrșitoare.

Zidurile sînt acoperite cu frescuri, din care unele au suferit mari avarii. Cele conservate înfățișează evenimente din viața lui Budha.

★

În cartierul comercial al orașelor, prăvăliile sînt înțesate de obiecte de artizanat, de o execuție artistică perfectă.

În atelierele unde se fabrică aceste obiecte lucrează muncitori specializați, de la copil la bătrîn. Admirabilele ștofe de mătase, bătute cu aur, sînt confecționate la războaie primitive, puse în mișcare manual. În atelierele de sculptură se lucrează statuete și obiecte minuscule, dar și piese de mărime naturală.

Pretutindeni, acești specialiști în diverse domenii sînt preocupați de a da un obiect perfect finisat și demn de a fi admirat.

★

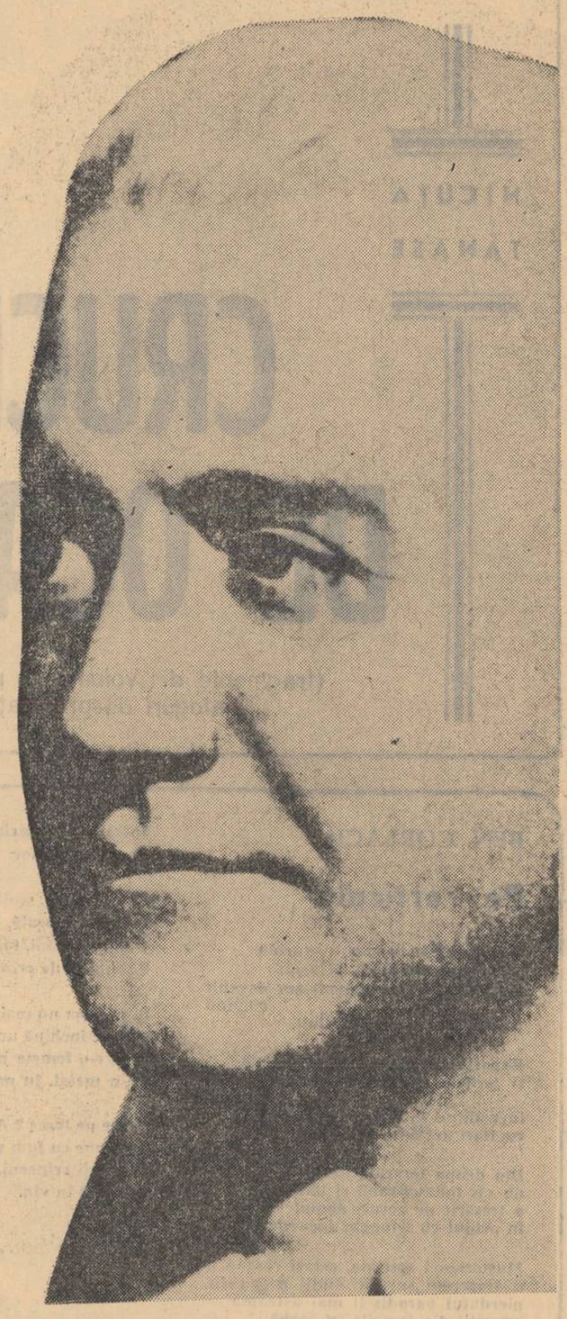
Pe drumul care duce de la Delhi la Agra, întîlnești pașnici elefanți, încărcați cu mărfuri, cămile cu priviri blînde, și, la popasuri, cîte un îmblînzitor de șerpi, maimuțe sau urși. La accentele stridente ale flautului, cobra își umflă capul și iese din coș, iar maimuța și urșii, trași de un lanț, execută cîțiva pași de dans.

★

În orașe, călătorul poate locui în hoteluri de mare lux, în care se servesc bucate gătite ca în Europa.

Mîncarea pregătită după rețeta locală, cuprinde un mare număr de legume, condimentate cu nelipsitul curry sau cu anumite ingrediente picante, față de care cel mai aprig ardei pare dulce.

Cea mai mare parte a populației este vegetariană.



MULT STIMATE TOVARĂȘE REDACTOR-ȘEF,

Întrerup însemnările mele și, cu aceasta, vă transmit cele mai vii și calde mulțumiri pentru ospitalitatea oferită de publicația condusă de dumneavoastră.

VITRALIU

Pe o traiectorie vastă și sinuoasă, ilustrată mai mult sau mai puțin documentat și convingător de diferiți cercetători de literatură universală și comparată dublați de teoreticieni literari (vezi, la noi, „Metamorfozele măștilor comice" de Vera Călin,

Ed. pt. Lit. 1966) se plasează studiul amplu (apărut în 7 secvențe pînă în prezent, în „Cronica" ieșeană) aparținînd lui Valeriu Panaitescu : *„Humorul și avatarurile sale.* Tentativa ni se pare frumos hazardată și, în mare parte, izbutită. Noțiunea de humor implicînd o mulțime de sensuri, referitoare uneori la comic, alteori la spiritualitate, ideea ilustrării ei din domeniul humorului englez, celebru într-un anumit fel, ni se pare, mai ales, interesantă. Studiul de care vorbim probează informația autorului — beletristică și critică, mișcarea lejeră în interiorul multitudinii de personaje, situații de fapt sau ipostaze pendinte de humor. Nu au fost evitate punctele-cheie ale problemei : teoria medievală a umorilor, paralela umor „roz" — „negru" (galgenhumor, de spînzurătoare) ca și cea humor-satiră. Referirile, trimiterile și citatele, incumbînd probitatea autorului sînt adecvate obiectului de studiu. În plus, descifrăm și idei ale altor exegeți pe care, desigur, autorul i-a parcurs, de pildă, polonezul Jan Kott.

Ne surprinde, poate, faptul că, într-un studiu de specialitate, se mai narează (chiar dacă în cîteva cuvinte numai) trama vreunei scrieri anume. De asemeni, ni s-a părut că lipsește și o analiză a expresiei individuale, de certă determinare istorică, filozofică, personală, în sensul dat ei de T. Vianu, ce a dus la rezultate importante în alte sectoare ale cercetării literare, eclipsate probabil, aici, de preocuparea comparatistă intensă.

★

A intrat de curînd în librării o nouă ediție a volumului *O lume apune, o lume răsare*, aparținînd poetului de limba idiș din țara noastră A. Ebion.

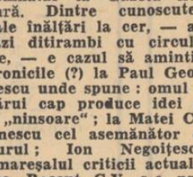
★

La Editura pentru literatură, sînt așteptate aparițiile : Interval, **roman de Al. Ivasiuc,** Intrusul, **roman de Marin Preda,** Asklepios, **ed. II și** Fanar, **romane de Horia Stancu, și noi debuturi în colecția** Luceafărul : Perturbații, **schițe și povestiri de N. V. Turcu,** Fata și bătrînul **de M. Giugaru,** Calul de duminică, **povestiri de Ioana Orlea,** Robert calul, **povestiri de Dumitru Dinulescu.**

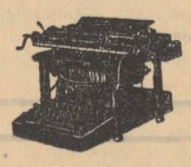
★

În primul număr pe anul acesta al revistei Tomis, **Cornel Regman semnează** Cronica cronicii literare. **Criticul își propune să comenteze dintr-un punct de vedere obiectiv excesele de zel ale unor cronicari literari, judecățile de valoare exagerate emise pe marginea cărților apărute. Oficiul lui Regman este cum nu se poate de bine venit. E necesar. Căci „înălțările la cer", practicate de către unii critici agățați de cartea „umflată" ca un balon, au devenit extrem de păgubitoare. Ele divulgă, cu rapiditate, spiritul gregar al semnatarilor, scot la lumină nu atît talentul critic sau literar cît „talentele" caracterului. Unul din veteranii acestui stil de critică este Valeriu Cristea semnatar la Gazeta literară. Dintre cunoscutele sale înălțări la cer, — astăzi ditirambi cu circulație, — e cazul să amintim cronicile (?) la Paul Georgescu unde spune : omul al cărui cap produce idei ca o „ninsoare" ; la Matei Călinescu cel asemănător cu aurul ; Ion Negoițescu, „mareșalul criticii actuale" etc. Recent C.V. s-a pronunțat și despre colegul său de birou, Lucian Raicu.**

Această nouă „înălțare la cer" a pus capac la toate. C. Regman demonstrează precaritatea procedeului, decalcul său minor, schema simplă : hipermetaforizarea sub apanajul așa numitei „critici creatoare". În loc de idei și originalitate, se emit metafore de toate calibrele, adulări sub glucoză, fistic și frișcă, de la caz la caz. De aceea boala de care suferă V. Cristea și alții este fericit numită de Regman metaforită : «Metaforita, flagel specific poeziei și



unei părți a prozei, s-a cuibărit de la o vreme, ca la ea acasă, în critică, după cum mărturisesc numeroase imagini ale criticului metaforizant. (V. Cristea, n.n.) Preferință mai veche, metafora militară deține și acum primul loc, probabil pentru că apoteoza se împacă bine cu atmosfera de paradă : „E locul cel mai potrivit a spune că multe galoane cîștigă Lucian Raicu pe cîmpul analizei critice concrete" ; și : „În critica lui Lucian Raicu metaforele îndeplinesc rolul trupelor de rezervă...". Rezultate nescontate dă metafora alimentară : „fraza lui Lucian Raicu s-a îngroșat în ultimii ani, ca mierea veche, s-a închis puțin la culoare, pentru că s-a mai concentrat, devenind mai consistentă". Strîns înrudită cu cea de mai sus e, firește, metafora stomatologică și în genere anatomică : „cuvintele sînt bine înfipte în alveolele puternice, sănătoase ale propoziției, nu se clatină și nu se încalecă unele peste altele, criticul avînd o remarcabilă intuiție a limbii. Stilul său înflăcărat dar exact, complex dar limpede, nervos și totuși rotund, armo-

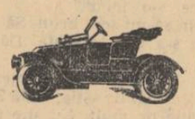


nios — viu, clar, elastic și mușchiulos — este tehnic" etc.

Dar ceea ce n-a subliniat Cornel Regman în foarte utilul său articol, este viciul de fond al metaforitei : încercarea calofilă de a masca incapacitatea teoretică, faptul că prin metaforizare nu se urmărește o concurență cu creația propriu-zisă nici măsluirea adevărului despre o carte, cît mai ales umplerea cu flori de hîrtie, a unui pronunțat vid rațional. Lucrul de altfel demonstrat anul trecut tot pe vremea asta de revista noastră în seria de articole intitulată Metafora și judecata de valoare. **Și acolo V. Cristea nu avea nici un concurent. El reprezintă „materia" cea mai grasă pentru încă multe alte exemplificări.**

★

Ultimele două numere ale **Revistei de filozofie** își propun, la semnalările repetate, să dezbată critic istoria filozofiei românești. Între intenție și fapt se naște ca de obicei o prăpastie de neînțeles. Ceea ce ni se oferă în cadrul



dezbaterilor reprezintă preocupări într-un fel epuizate și reluate de o serie de cercetători. În problematica filozofiei românești intră gîndirea social-economică a lui C.D. Gherea. Ne întrebăm : de ce a devenit temă de filozofie gîndirea social-economică a lui C.D. Gherea — sub semnătura lui Sultana Șuță-Selejan ?

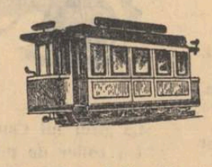
Obișnuința revistei de a se ocupa de gînditori cu **tangență numai** la filozofie, reiese și mai mult cu ultimul număr. Astfel, din rubrica la care facem referință se discută **Orizonturile social-politice ale lui Grigore Antipa.** De ce lipsește o analiză a fenomenului filozofic românesc interbelic, cu vastele lui implicații în cultură, de la estetică și morală pînă la etică, axiologie, folclor etc. ? Îmbinarea studiilor de filozofie universală cu cele asupra filozofiei românești ar trebui să devină o călăuză a revistei. Astfel, aflăm multe despre Durkheim (vezi H. Culea) și nimic despre D. Drăghicescu — sociolog român recunoscut, de care autorul binevoiește să nu amintească, deși se știe că acesta depășește linia durkheimistă. În mod firesc se naște o nelămurire asupra modului în care este cercetată și distribuită în **Revista de filozofie,** filozofia românească. Nu se așteaptă de la revistă o cuprindere exhaustivă a fenomenului filozofic românesc, dar așteptăm **mult prea mult** începutul în această direcție. O serie de publicații au mai semnalat situația de mai sus, încît considerăm că revista nu se află pe o insulă, ci pe un teren real, în care cercetarea spiritualității românești trebuie să devină directorie — nu suplinitoare.

★

Mult stimate tovarășe Ivașcu,

Considerînd că despre volumul dumneavoastră : „Din istoria teoriei și a criticii literare românești", încă nu s-a scris cronica meritată, mi-am permis, într-adevăr cu delicatețe, să vă desenez în „Gazeta literară" o „Avancronică".

Inadvertența nu e deci nici superfluă și nici întîrziată. În privința epuizării volumului dumneavoastră, cred că sînteți indus în e-



roare de subalternii inimoși.

În librării se mai găsește...

NEAGU RĂDULESCU

★

Romulus Guga are sub tipar la Editura pentru literatură volumul de versuri *Bărci părăsite*, și a predat Editurii Tineretului volumul *Trotuarele singurătății.*

★

Nicolae Smeureanu a predat Editurii Tineretului manuscrisul volumului de versuri Uvertura solemnă. *Poetul a debutat în 1946 cu placheta* Rapsodia Română.

★

Lacul lebedelor este al doilea volum de versuri pregătit de Vintilă Ivănceanu pentru Editura pentru literatură. El a predat Eliturii Tineretului și cartea *19 pictori,* scurte eseuri despre Bosch, Grünewald, Goya, Klee, Kandinski, Țuculescu etc.

★

Lui Corneliu Buzinski urmează să-i apară Ochiul alb al visului, *povestire pentru copii. (Ed. T.).*

★

A plecat la tipar volumul *Ora fîntînilor,* de Ion Vinea, selecție de versuri în cadrul colecției „Cele mai frumoase poezii". Antologarea precum și prefața — *Vinea și contemplația tragică* — aparțin poetului Vasile Nicolescu.

★

Au apărut într-o frumoasă ținută poligrafică, volume de versuri semnate de Ștefan Bănulescu **(Cîntece de cîmpie),** Sorin Mărculescu **(Cartea nunților)** Mihai Sabin **(Întrețierea focului)** și Ovidiu Genaru **(Nuduri).**

★

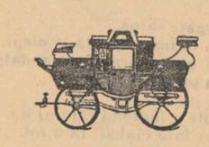
Virgil Carianopol a predat Editurii pentru literatură volumul de versuri **Însemnări pe carte veche.**

★

Dantelă veche se intitulează cartea de poezii a lui Traian Lalescu în curs de tipărire la Editura pentru literatură.

★

Într-o excelentă anchetă în rîndul spectatorilor privind ecoul stîrnit de filmul „De 3 ori București", ziarul Informația Bucureștiului încearcă o sinteză a opiniilor comentate, înmănunchindu-le sub prea frumosul titlu : Qousque tandem cinematographiae... *Sperăm*



că cel puțin cunoscătorii limbilor clasice să nu se lase înșelați de aparențe. Latinomanie, dar și precaritate intelectuală !

★

Dramaturgul Leonida Teodorescu a predat editurii pentru literatură un volum de piese intitulat provizoriu **Ripa albastră.**

★

Revista Marginales *de la Bruxelles publică în numărul din ianuarie a.c. poemele lui Mihai Elin* Espaces pour l'homme à la trompette, Eveillé entre deux cadrans *și* L'homme concret. *Poemele sînt însoțite de o scurtă notă biografică a autorului.*

Agenda cenaclului „N. Labiș"

În viața unui cenaclu care își deschide ușile publicului amator de a asculta sau discuta poezie, indiferent fiind gradul de specializare sau intelectualitate al acestuia evident ședințele pot fi reușite sau mai puțin reușite. Alte ori ele devin lamentabile, prin transformarea discuțiilor într-o conversație pitorească în care se vehiculează butade răsuflate, oratorii avînd aerul că în spatele unei fraze mai umflate au descoperit adevărurile fundamentale ale artei, ignorate, vezi doamne, de toată lumea, pînă la ei. Regretăm că amabilitatea noastră și climatul de liberă expunere a opiniilor în cenaclul „Labiș" sînt încălcate de persoane fără tangență cu normele elementare ale artei și gustului literar. Rezultatul amabilității ascultătorului sînt perle debitate cu limpezime, de natura următoare : „prozatorul mînuiește două lumi și comunică prin una" (M. Buliga). Tot astfel se nasc și recitări hilare din opera vorbitorului improvizat. O splendidă poemă ne-a dăruit în acest sens Ion Anghel Teodorov de la care am aflat că îi plac „și poeziile cu imagini".

Trecînd la cele citite nu avem prea multe lucruri de spus. Ionel Dincă **scrie versuri cu o oarecare capacitate mimetică, elaborînd metafore fără osatură (N. Șelmer). Au luat cuvîntul Ion Nicolescu, Constantin Lupu, Dragoș Serafim, Mihai Cotfas. Au vorbit la obiect Marin Tarangul și Nicolae Șelmer, primul evidențiind calitatea școlărească a compunerii. A citit apoi** Ion Dumitrescu **versuri scurte și proze la fel de scurte. În ciuda acompaniamentelor „galeriei" calitatea submediocră a compunerilor a fost evidentă. Un amic al autorului, se pare, a afirmat cu voluptate că prozatorul-poet dărîmă cu opera sa biologia darwinistă. Rugăm pe această cale pe viitorii cititori în cenaclu să vină la discuții numai cu prietenii cu umor.**

Au mai luat cuvîntul și persoane a căror absență din cenaclul nostru nu o vom regreta. La obiect Marin Tarangul și V. Oișteanu. În încheiere Eugen Barbu, semnalînd nivelul intelectual scăzut al discuțiilor, a remarcat unele accente poetice la Ionel Dincă, admirînd în același timp sentimentele prietenilor pentru Ion Dumitrescu în lucrările căruia nu a văzut nimic promițător.

Săptămîna viitoare, luni, o echipă de actori cunoscuți în regia lui Lucian Mardare va interpreta o piesă de Iosif Naghiu și una de Leonida Teodorescu, dramaturgi, lansați de revista noastră.

NICUȚĂ TĂNASE

CRUCE DE OCAZIE

(fragmente din volumul în pregătire „Dialoguri despre viață")

2

— Am venit pe la tine, Tănase.
— Să fii sănătos, tată. Bicicleta unde e ? Ori ești fără ea ?
— Am lăsat-o la poartă.
— Dănuț, Dănuț, n-auzi ?
— Poftim, tăticule !
— Adu bicicleta lui bunică-tu sus.
— O aduc, tăticule... Bunicule, fac și eu cîteva ture ?
— Da' să nu cazi cu ea.
— Zoica, a venit tata. Adu ceva de-ale gurii și-un spriț.
— Ai un vin bun, Tănase ?
— Am, tată.
— Voi ce mai faceți ?
— Bine, bre, cum ne știi. Bine.
— Dănuț cum merge cu școala ?
— Sînt mulțumit.
— În a cîta e ?
— A noua. De ce te uiți așa la mine ?
— Nu știu. Îmi place.
— Dar ochii de ce-ți lăcrămează ?
— Nu știu... Bine te-am găsit, Zoica.
— SărU' mîna, tată.
— Zoico, Tănase-al meu te supără ?
— Nu, tată, cîteodată mai.. Să-ți aduc o țuică ?
— Lasă că beau vin,. Du-te și-ți vezi de treburi, Zoica.
— Servește, tată. Chifteluțele sînt calde. Dacă mai aveți nevoie de ceva...
— Unde te gîndești tată ?
— Mă gîndesc și eu, așa...
— Tată, ești schimbat, bre. Nu știu ce-i cu dumneata.
— Cum sînt schimbat ?
— Te uiți altfel la mine, la Zoica, la Dănuț...
— Ți se pare ție.
— Nu mi se pare de loc.
— Hai să vorbim despre altceva.
— Despre ce, tată?
— Despre Mircea orbu, de pildă. Îți mai aduci aminte de el ?
— Cum să nu-mi aduc? Era vecinu nostru.

3

— Tănase, așa e că tu nu mă ai pe mine la suflet ?
— Cum poți să spui așa ceva ?
— Tu te porți frumos cu mine pentru că așa e felul tău.
— N-aș avea motive să mă port urît cu dumneata.
— Mă minți. Mă minți, Tănase.
— Am învățat de la mata să nu mint.
— Să nu minți.
— Nu. N-aș putea... De ce să nu te am la suflet ?
— Lîngă mine n-ai avut copilărie.
— N-a fost vina dumitale.
— Cît ai fost mic nu ți-am cumpărat nici o jucărie.
— Cred că nici nu-mi ardea de joacă.
— Lumea vorbește că eu am băgat-o pe mamă-ta în mormînt.
— Cîți ani sînt bre, de cînd a murit mama. Mai ții minte?
— De Sfîntu Gheorghe se împlinesc 32 de ani.
— Sor-mea, Niculina, ce mai face. Ai fost pe la ea ?
— Am fost duminică... Tu l-ai cunoscut pe-al lui Albănaș ?
— Cînd ne duceam cu moș-ajunul la el ne dădea mere și țuică fiartă. Ce e cu el ?
— A murit. L-au înmormîntat alaltăieri.
— Era bătrîn, bre.
— Mai tînăr ca mine cu opt luni jumate.
— Părea mai bătrîn decît dumneata.
— Biblioteca aia cînd ți-ai luat-o ?
— Păi o am de mult.
— Parcă n-am văzut-o... Au fost foarte puțini oameni.
— Unde au fost puțini oameni ?
— La înmormîntare la Albănaș... Și-ai citit tu toate cărțile alea ?
— Chiar toate nu le-am citit.
— Atunci de ce le-ai cumpărat ?
— O să le citesc... O să le citească Dănuț.
— De unde-ai luat vinu-ăsta că-i bun ?
— Din Piața Amzei. E acolo un Gostat.
— De nouă lei ?
— Doispe.
— Tănase, tu de ce nu te mai duci pe la maică-ta la cimitir ?

4

— Nu-mi place să mă plimb prin cimitir.
— Nici mie nu-mi plăcea... Dănuț știe să meargă cu bicicleta ? Să nu cadă cu ea.
— Nu cade.., Zici c-ai fost duminică pe la Niculina ? Ei ce fac ?
— Cu-ale.lor... Matei a făcut rost de niște stupi, șase stupi.
— La anu o să mîncăm miere...
— Dac-om trăi pînă la anu... Pune și sifon, că sînt cu bicicleta.
— O lași la noi, dacă... Ori dormi aici.
— De ce-ai zis tu adineauri că mă uit altfel la voi ?
— Mi s-o fi părut.
— Tănase...
— Da, tată.
— Știi de ce-am venit la tine ?
— Să ne vezi. Adică așa cum vii de obicei
— Am venit cu-un scop.
— Cu ce scop ?
— Tu cum stai cu banii ?
— Așa și-așa.
— Am găsit niște stîlpi de beton aruncați în curte la Costică pietrarul.
— Ce fel de stîlpi ?
— Doispe stîlpi. I-am dat 350 de lei lui Costică. Joi i-am îngropat cu cumnată-tu Matei.
— Unde i-ai îngropat ?
— Matei a cumpărat lanțul... Găsisem unul de ocazie, dar a cumpărat Matei unul nou.
— Ce stîlpi, tată ? Ce lanț ?
— Am aranjat locul de veci,.. Matei a aranjat și crucea maică-tei. Putrezise. Am făcut locului un grilaj. Acum arată și el a mormînt. Îmi place să mă duc la cimitir. În fiecare după-amiază mă duc.
— Lasă-l încolo de cimitir.
— Am pus și flori. Și liliac alb.
— Tată, ce mai face Niculai Hamalul, mai trăiește ?
— S-a însurat.
— El ? !
— Da. S-a adunat c-o pensionară de pe Dudului.
— Dar e mai bătrîn decît dumneata.

MATYAS IOSIF „Chimistă" (linogravură)

5

— Cu doi ani. Are 77. Îmi dai niște bani ?
— Cît îți trebuie ?
— 1 250 lei. Vreo 1 300. Tănase, încuie ușa.
— De ce s-o încui ?
— Vream să-mi scot brîul. Să nu vină Zoica ori Dănel.
— Zoica s-a dus la piață. Dănuț e cu bicicleta. Poți să-ți scoți brîul. Te strînge ?
— Uite, Tănase... Uite șaptesprezece sute.
— Ce-i cu banii ăștia, tată ?
— Îi strîng de mult. Nu știe nici femeia mea de ei. Uite am scris pe fiecare sută numele meu cu creion chimic.
— Dar, tată, dumneata zici c-ai venit la mine să-mi ceri niște bani ? Văd că ai.
— Am nevoie de-o mie trei sute de lei. Astea șaptesprezece sute ți le dau ție. Dar să nu te-atingi de ele. Poate-am să mai strîng și-am să-ți mai aduc.
— Tată, zău nu-nțeleg nimic.
— Tănase, Ciobanu, cîinele nostru, a început să urle.
— Dacă-l ții în lanț.
— De paispe ani îl țin în lanț. N-a urlat niciodată. Uneori cîinii sînt mai inteligenți decît oamenii. Cîinele ăsta al meu, Ciobanu, mă ura de moarte.
— Știu. Cînd te-apropiai de el, mîriia.
— Mîriia pentru că l-am bătut rău de tot cînd ne-a omorît găina aia pitică pe care-o aveam de la madam Șari.
— Știu.
— Nu mă lăsa de loc să mă apropii de coteț. Acum, de vreo două săptămîni, cînd trec pe lîngă coteț, se uită în ochii mei și mă cheamă din priviri să-l mîngîi. Parcă vrea să-și ceară iertare că m-a dușmănit atîta vreme.
— Dă-l dracului de cîine.
— Haina aia pe care-o aveam de la tine, mi-a rupt-o, mi-a făcut-o praf cu ghearele. M-am dus lîngă el și-a fost atît de fericit că nu-i mai port dușmănie. Știi cum sărea pe mine ? M-a lins și pe obraji.
— Tată, ce-i cu astea șaptește sute ?
— Tănase, le las la voi. Să nu v-atingeți de ele.
— Pentru ce ?

6

— Pentru drum.
— Ce drum ?
— Ultimul drum. Ultimul drum vreau să fie plătit de mine... Covorul ăsta cînd l-ați cumpărat ?
— Nu l-ai ars dumneata cu țigara anul trecut ?
— Mi se pare nou... Se supără Zoica dacă-mi dai 1 300 de lei ?
— Cum o să se supere ? Pentru ce-ți trebuie 1.300 de lei ?
— Bine, mă Tănase, nu-ți repară I.R.C.R.-ul soba asta ? Nici ție, care..,
— Nu m-am zbătut.
— De ce nu tragi un perete aici la mijloc să faci două camere din asta?
— Nu-mi dă voie sistematizarea.
— Televizorul merge bine ?
— Da.
— Știi ce rău îmi pare că n-am putut să mă duc pe la Hunedoara, să văd cum stau cuscrii. Socrii tăi.
— O să mergem împreună la vară.
— Ee, ce... Tănase, spune-mi nu se supără Zoica dacă-mi dai 1 300 de lei ? Am găsit pe Șoseaua Giurgiului o cruce de ocazie.
— Ce-ai găsit, bre ?
— Văduva unui cioplitor în piatră vinde o cruce. Am arvunit-o. Am pus chiar să sape numele, maică-ti și-al meu și...
— Ce-ți veni, bre, cu crucea asta ? Hai mai bine să-ți pun la pic-up pe zlătăreața
— Pune-o.
— Îți place, tată ?
— Da' cu Maria Tănase ai vreo placă ?
— Am.
— S-o pui și p-aia... Tănase, vrei să ne-mbătăm ?
— Vreau, tată.
— Hai atunci să ne-mbătăm. Am acasă o ploscă, am cumpărat-o din talcioc. După ce mor eu, s-o iei tu. S-o păstrezi așa ca o amintire. S-o pui undeva într-un cui, Cînd te vei uita la ea să-ți aduci aminte de mine.
A fost dată dracului la viața ei... Tănase ?
— Spune, tată.

BEN. CORLACIU

Pe verticală

S-a despletit în spațiu agurida
pe verticala-mpinsă la zenit :
plecînd din Cromagnon, am devenit
stăpînii
pe dulcele și micul infinit.

Raportul vertebrat dintre fesțilă
și jerbele voltaice l-am revărsat în
craniu,
incendiind în noi tăcerea tainei
cu flori aeriene, de uraniu.

Din drupa ferecată de pe stincă,
un vis indescifrabil și latent,
a tresărit pe ceruri pomul vieții
în ochiul cu triunghi incandescent.

Musterienei aguride, astăzi coaptă,
îi stoarcem seva-n dinții deflorării,
pierdutul paradis îl mai așteaptă
zmeriții din femeile cu barbă.

S-a despletit în spațiu agurida
și verticala perforează la zenit :
rupîndu-ne de noi, vom deveni
stăpînii
pe omenescul mare infinit.

13 martie 1963

M-am ascuns

Sunt un munte fugit în pămînt,
m-am întors în fîntînile mele de rocă
bătrînă,
prea se cățăraseră mulți pe umerii
mei,
prea multe tălpi mi-astupaseră
stelele cu bătături de țărînă.

Am crescut în spinare păduri,
am hrănit căprioare și lupi,
adăpost le-am deschis în izvoarele
ochilor mei de zenit,
cu o tîmplă la Nord, cu o tîmplă
la Sud,
așteptînd răsăritu-am albit.

Patru peșteri adînci locuiau în inima
mea,
planete și fluvii veneau să asculte
cum picură clipele-n mine,
soseau istovite și albe, cu măduva
suptă de mările lumii,
și plecau proaspete, roșii, pline de
ritmuri.

Pînă cînd m-au umplut de jivine,
de dogme și miluri. Atunci m-am
ascuns în pămînt.

Oamenii știu că aici e un munte,
îl caută noaptea
și văd numai apele, îl caută ziua
și văd numai grîul pe cîmpul tăcut
pe unde trecură odată călcînd în
picioare o frunte.

1963

N. CREVEDIA

Ultime ceasuri

Ultime ceasuri de octombrie,
Vă salut.
Se arată zile și seri, ca niște umbre
De lut.

Bogate salbe,
Vă string cu viață la piept,
Ca pe-un braț de trandafiri galbeni,
Ca pe niște peceți.

Cale a laptelui fără urmă,
Cer fără ciubăr, fără foi.
Coboară, turmă,
Ceața pe văi.

Car de foc soare de fier,
Atît de mare și nou,
Că acum a ieșit parcă
Din Uranii.

Ultime raze — înalte scînduri,
Adus pe ginduri,
Cuprind această
Astupată, pustie fereastră
A lumii.

Noiembrie

Arborii — cum e cuierul,
Trei foi — le culege, gol, vîntul.
Răzbit de apă, greu, cerul
Totuna e cu pămîntul.

Și plouă, curge și plouă,
Mîța caldă și-ncepe iar torsul.
Înfrățește-n țarină orzul,
Pace, ogoarelor vouă.

Sub raniță, școlarii pitici
Ies din morală, din teme.
Ude-n grădini, tufănici
Și bulgări de crizanteme.

Și vremea nu mai se ogoaie
Gol, se închină un ram.
Licăre-o femeie prin geam,
Ca-n metal, în mantilă de ploaie.

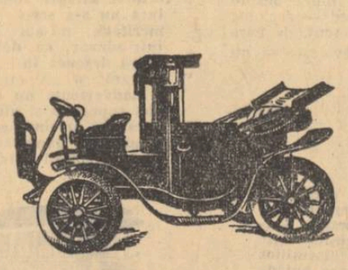
Soare pe lume ? Amin !
În hrube cu fum și-ardei iuți,
Oamenii crînceni, tăcuți,
Coboară în vin.

LIVIU CĂLIN

Adevărul dincolo de Mancha

O ploaie de aștrii se lovește,
Zi de zi,
De coiful Marelui Cavaler
Și cade săgetată în nori —
Ochii Marelui Cavaler rămîn aceeași
Aprinși de febre
Două răni care îmi caută umbra
S-o încălzească ;
Sînt de cîteva secole nevindecații
sori

Unde fierb diamante.
Cîndva, o lacrimă căzuse
Pe fruntea Ioanei D'Arc
Sau cu Yorrick alături,
Cavalerul zvîrlea pe furtună
Bulgări de piatră și lut
Ca numai să pună



La gîtul lui Camile Desmoulin
Un colier de pietre sfinte.
Și drumul Marelui Cavaler —
Așa cum îl găsesc în ultima carte —
A fost mereu înainte
Sub ploaia de aștrii coiful său
singerînd,

Nu de mult, la Serajevo,
Cu palma de mătase sub lună
Șterse cîteva pete de singe
Și plecînd mai departe
Auzi cum
Peste o lume de valsuri și case,
Vitralii, statui, calendare
Din norii prea joși un vulcan
se răsturnase
Și duhul lui alb, ca și ieri, trecu
Pe străzile fără duhuri
Spre arhipeleaguri ciudate
Gîndind învierea lui Lazăr din nou.
Pe drum, tîrziu la întoarcere
Cineva îi reteză o mînă
(Ca altădată, la Lepanto, tatălui său)
Asta cînd trecea prin hașișul
pădurilor tropicale
De lîngă Pacific, în sud.
Durerea lui o aud !

Și acum, îl văd, stă la o masă de joc
Singur, deasupra norilor,
Deschide cărțile vechi ca niște
letopisețe
Și peste vignete privește din cînd în
cînd
Numai spre Soare Rămîne, spre
Soare Răsare
Atunci aștrii, Coiful Marelui Cavaler
încep să-l resfețe cu lumină
Și el uitîndu-se pe masă
Știe că nu va muri decît cu steaua
polară
Pe deget
dar, sigur, cu ochii deschiși către noi
Spre Soare Răsare.

DAMIAN URECHE

Definiție pentru iarbă

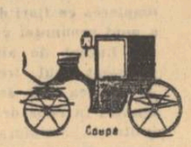
Fierb norii în cazanele de sus,
În curînd vor da peste margini,
Apoi peste aer, și peste liniștea
caldă,
Se-nvîltoresc amestecați ca limbile,
Umbra unuia-i lumina celuilalt,
Cît zgomot planificat,
Pentru o singură ploaie.
Parcă se rup osii și roți,
Parcă s-a spart voința cuiva,
Fierb norii în cazanele de sus,
Și ne pricepem să-i înlocuim
Cînd iese dintre maluri soarele
Și pămîntul e năpădit peste noapte
De ambiție.

Lumea cu nuanțele

Atît de zilnic pasiunea păzește
rănile,
Nu e decît un pas pînă la bine și
durată.
Pămîntul a născut un copil
Și cerul o fată.
Vin orele să se răcorească-n culori,
Bănuim focul și-n miez de pasăre
dură,
Pe unde se plimbă cîntecul
Apăsînd fără ochi, fără gură.

Strugurii sînt o presupunere galbenă
A pămîntului care iubește scos din
minți.
Nimeni nu se stinge-n locul tău,
Numai fulgii iernii n-au părinți.

Numai sunetul e mai înalt
Decît dorul care vrea să vrei.
Oamenii sînt părțile mai bune
Ce-au rămas odată de la zei !



MIHAI BĂRBULESCU

Legendă

Fiecare alt vapor, alt fluviu, altă
mare
Pe cel galben, pe cel roșu, pe cel
violet
Viața a fătat, az-noapte, ninsoare
O lume nouă înspre Hagipet.

Ei s-au avîntat fanatic vislind
îndîrjit
În timp ce înspre Tange Femeia iar
năștea
Și minunate țări la miazăzi-răsărit
Și-mbelșugat pămîntul altundeva

Corabia primară, mai bătrînă
Se-acoperea supusă către val
Și s-a-mpărțit atunci, din arc de
spumă
Ținut cuprins și mîndru acelui
Decebal

Estetică

înainte de toate
drumurile rănite de moarte
mașinile mușcate de rădăcini
ametite de bruma verzuie a pietrelor
asediate de timp

melcii de gelatină ai stelei
reflectați iscoditor de ochi
coarnele destinse sub gene
cochilia dată cu argint
să rămînă oglinzile lumii în sine
și risul soarelui neauzit

MATEI ALEXANDRESCU

Vin bătrîn, ca un Ceaslov...

Vin bătrîn ca un ceaslov...
Procetit, pe sub sprincene,
Ros de ani și de istov,
Iar te chem, dintre troene...

Vin bătrîn, numa-n cămașă,
Slovă ștearsă de ceaslov,
Ne-a prins vremea de ispașă
Pe-amîndoi pe un ostrov...

Cine știe, ce păcate,
Ne aduse ca pe Iov,
Azi, cu frunțile plecate
Vin bătrîn, ca un ceaslov —

Eu mă știu, nu mă-ascund :
Lăcomie de muiere,
Ea m-a dat mereu la fund
Cu dulceața ei de miere.

Dar, pe tine cin'te trase
Pe sub tălpi de judecăți ?
Care cariu rău îți roase
Stema ta, de sub cetăți ?

Vin bătrîn, din vremi jucate
Din opinci, doi cîte doi
Eu te-aștept pe-ntunecate
Într-un han din patru foi,

Mai spre toamnă, la hristov,
Cu Ancuțe și ochi dulci
Să mă-mbeți și să mă culci,
În oglindă la Snagov...

7

— Tu nu mă cunoşti pe mine.
— Cum să nu te cunosc ?
— Azi noapte ciinele nostru a urlat Am ieşit la el în cămaşa de noapte. L-am rugat să nu mai urle. M-a ascultat. Spre ziuă, iar a început.
— Tată, mai ia o chifteluţă pînă vine Zoica s-aşeze masa.
— Iau,.. De dimineaţă iar a început să urle.
— Auzi, tată ! Auzi ce zice Maria Tănase : „De-aş trăi ca bradu-n munte, n-aş avea supărări multe".
— Am ieşit iar la el. A tăcut. Cred că urlă şi-acum pe undeva. I-am dat drumul din lanţ. M-am urcat pe bicicletă şi-am venit la tine.
— Şi eşti bine venit
— Am venit la tine să facem nişte socoteli.
— Ce fel de socoteli ?
— Mă duşmăneşti ?
— Eu pe dumneata ?
— Dacă nu mă duşmăneşti, îmi pare rău că eşti copilul meu.
— De ce să te duşmănesc, tată ?
— Vreau să-ţi deschizi inima în faţa mea.
— A fost deschisă întotdeauna.
— Nu trebuie să ne mintim.
— În ceea ce mă priveşte, nu te-am mintit niciodată.
— Ai spus o vorbă mare. Eu, da. Eu te-am mintit şi tu ai observat asta.
— Niciodată.
— Eşti copilul meu cel mai mic.
— Mi-ai luat o piatră de pe inimă.
— Cum ?
— Eram speriat. Credeam că-mi vei spune, că-mi vei destăinui un mare secret.
— Ce secret ?
— Că nu sînt copilul dumitale. Că mama...
— Tănase, nu mai am timp pentru glume... Lasă paharu.
— Atunci ?
— Tu trebuie să mă duşmăneşti pe mine pentru că ţi-am răpit copilăria.
— Iar o luăm de la cap ? Dumneata mi-ai răpit copilăria ?

8

— Eu. Cînd a murit maică-ta tu aveai 11 ani... La început am adus vorba de Mircea-orbu, vecinul nostru
— Da, şi ce-i cu el ?
— Petre Safta, tatăl lui Mircea, îi cumpăra le fiecare paşte şi crăciun fiului său haine şi şapcă cu cozoroc de talpă.
— Pe mine mă îmbrăcai de paşti şi de crăciun cu haine de ocazie. Cu haine cumpărate de la taica Lazăr. Şi dumneata întotdeauna ţi-ai cumpărat numai lucruri de ocazie.
— Atunci te-am auzit pe tine mintind. Îl mineai pe Orb, că şi haincle tale sînt noi.
— Era o copilărie. Vroiam să mă fălesc faţă de el.
— Şi Orbul te mintea.
— Cum ?
— Cu pipăitul îşi dădea seama că hainele de pe tine erau cumpărate de ocazie.
— Credea. Şi eu eram fericit că cineva mă vede în haine noi.
— Vrei să tragem o linie să facem socotelile ?
— Nu pricep ce socoteli ?
— Eu te mineam, nu Mircea-orbul.
— Dumneata ?
— Eu. Mircea ştia că erau haine de ocazie.
— De unde ?
— Îi spuneam eu şi-l rugam să te mintă.
— Cînd a murit Mircea eu eram la Hunedoara. Acolo mi-a sosit vestea.
— Şi ?
— Şi mi-a părut rău că nu l-am văzut înainte de... să-i spun că eu cindva l-am mintit.
— Nu era nevoie. El te-a mintit, adică eu.
— Nu m-a mintit nici el, nici dumneata.
— Dar atunci cine ?
— Nu ştiu. Dar de ce te strîmbi ?
— Cred că am nişte dureri pe undeva. Ori poate că mă strîmb că-mi aduc aminte de urletul lui Ciobanu.
— Daţi-i drumul din lanţ.

9

— I-am dat cînd am plecat spre tine. S-a ţinut după bicicletă pînă la Podul Grand. De acolo l-am pierdut... Îmi dai 1 300 de lei ?
— Îţi dau şi cinci mii şi zece, dar nu pentru cruce. Şi crucea vrei s-o ai de ocazie ?
— Am acontat-o. Au săpat pe ea numele maică-ti şi-al meu şi...
— Ce e cu dumneata, tată ?
— Nimic. Mă-nţeapă aici sub brîu. Îmi dai 1 300 de lei ?
— Zoica, e gata masa, să venim la masă ?
— Tănase, taci. N-o chema pe Zoica. Spune-mi dacă-mi dai 1 300 de lei să cumpăr crucea aia...
— Nu-ţi dau.
— Înseamnă că nu m-ai iertat...
— Zoica, te rog pune masa. Strigă-l şi pe Dănuţ.
— Dacă nu-mi dai banii, am plecat. La revedere.

★

— Bună ziua. Sînt informat c-aveţi o cruce de vînzare.
— Am avut. Am avut una foarte frumoasă. Dacă nu eram la ananghie, n-o vindeam.
— Aţi vîndut-o ?
— Da... adică a arvunit-o cineva. Trebuie să vină săptămîna asta s-o ia.
— Aş putea s-o văd şi eu ?
— Dar ce rost are ? V-am spus c-am vîndut-o.
— Tin foarte mult s-o văd.
— Poftim după mine... Nu vă speriaţi, nu muşcă. Atila, treci la coteţ. Asta e. Altădată n-aş fi dat-o nici cu trei mii.
— Cu cît aţi vîndut-o ?
— Cu o mie două sute cincizeci.
— Cui ?
— Unui bătrîn care a venit cu bicicleta. Unu oacheş.
— Vă dau o mie cinci sute pe ea.
— Nu se mai poate... Veniţi aici. Priviţi, un băiat care a învăţat pietrăria de la bărbatul meu a săpat numele astea. Trebuie să-i dau şi lui o sută cincizeci de lei.

10

— „Elena Nicuţă, născută 1892 moartă 1934. Anghel Nicuţă, născut 1890, mort... Tănase Nicuţă, născut 1924, mort..." Poftiţi 1 500 de lei. Vine imediat o maşină s-o ia.
— Dar nu se poate, domnule.
— Soţul dumitale pentru cine a făcut-o ?
— El a făcut zeci de cruci din piatră. A avut autorizaţie. Făcea şi de comandă. A învăţat meseria de la un italian.
— Dar asta pentru cine o făcuse ? Cine o comandase ?
— Nu ştiu. El lucra nu numai pe comandă, făcea multe cruci şi le aşeza aici în curte. De Moşi veneau ţăranii şi cumpărau. Cînd a murit mi-a mai lăsat şase bucăţi. Le-am vîndut. Cu banii pe care i-am luat pe una am plătit la fisc. M-a lăsat c-o datorie de două mii şi-mi sigilase maşina de cusut.
— La mormîntul bărbatului dumitale ce cruce ai pus ?
— Mormîntul lui nu are cruce.
— De ce ?
— Nu era creştin.
— Poftim o mie cinci sute.
— Nu se poate, domnule.
— Se poate. Eu sînt fiul bătrînului cu bicicleta.
— Sînteţi fiul lui ?
— Uitaţi buletinul...
— Dar trebuie să vă dau trei sute de lei înapoi aconto.
— Nu mi-i dai mie.
— Dar cui ?
— Bătrînului cu bicicleta, cu rugămintea să-i spuneţi că v-aţi răzgîndit, că nu-i mai vindeţi crucea.
— Domnule, dar eu sînt o femeie văduvă, fără apărare, n-aş vrea să intru în vr-un bucluc. Am semnat cu bătrînul o hîrtie, dacă mă cheamă pe la judecăţi ?
— Sînt fiul lui. N-ai cum să intri în bucluc.
— Şi în alte condiţiuni n-aş fi dat-o în ruptul capului cu 1 250 lei. Încercaţi dumneavoastră la o cooperativă şi o să vedeţi cît costă.. E marmură şi are şi lăcaşul ăsta pentru aprins luminarea.

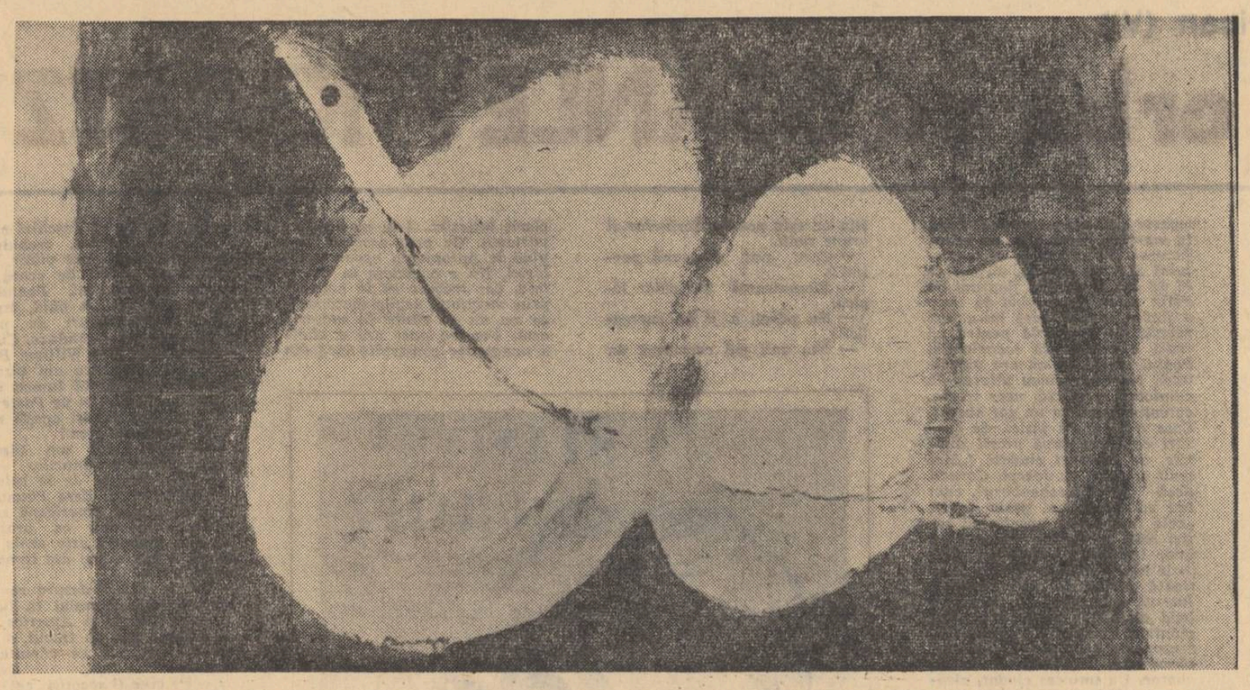
11

— În alte condiţii, cu cît ai fi vîndut-o ?
— Pe puţin cu două mii. Atila, intră-n coteţ, n-auzi ? Nu muşcă.
— Poftim încă cinci sute.
— Şi dacă vine bătrînul cu bicicleta, îi pot spune că...
— Îi daţi arvuna înapoi şi-i spuneţi că v-aţi răzgîndit. Vă rog.
— Mi-e teamă să nu...
— Să nu vă fie teamă de nimic... Aveţi cumva un baros ?
— Ce să am ?
— Un ciocan mai mare.
— N-a mai rămas nici o sculă. Le-am vîndut pe toate. Ce faceţi cu tîrnăcopul ? Domnule ! Domnule !
— V-am plătit-o.

★

— Doamnă Rudi, vă caută un domn cu bicicleta.
— E tatăl dumneavoastră. Ce faceţi domnule, n-o spargeţi !
— Tănase, ce faci ? Tănase, n-auzi ?
— Mi-a dat două mii de lei pe ea şi uite, o sparge. E fiul dumneavoastră ?
— Tănase !
— Ce e tată ? Ai venit după cruce ?
— Domnule, poftim arvuna înapoi.
— Tănase...
— Ai venit să cumperi cruce de ocazie ?
— Mi-a dat frate-tu Angheluş şi sor-ta Niculina bani.
— Hai tată să bem un spriţ.
— Tănase !
— Ia-ţi bicicleta şi hai să bem un spriţ. Ţi-ai luat arvuna înapoi ? Doamnă Rudi, i-ai dat banii ? I-ai dat trei sute ?
— Sigur că i-am dat. Domnule, da de ce-aţi făcut asta ?
— Nu ştiu.
— Vă rog să mă iertaţi, dar sînteţi nişte nebuni.
— Hai să mergem, tată.

– SFÎRŞIT –



OLGA CIZEK

•

„Dansul păsării"

IARNĂ AMĂGITOARE

Malurile mele uneori n-au nimic spectaculos, ci se scurg pe lîngă oameni indiferente ca un desen prea obişnuit. O paşnică filfiire de aripă cenuşie, a unei păsări nedefinite, ridicată din fumul sălciilor şi din zăpezi, ori zvicnetul unei saghiţe printre sloiuri, aşteptînd ca întregul popor subacvatic, surparea podului de gheaţă. Malurile au avut ceva spectaculos cînd bricul ancorat departe de pod părea o navă rătăcită între banchize plane, iar cînd a mai forfotit şi viscolul în jur am trăit senzaţia că un echipaj cu ceasurile numărate agonizează fără speranţă în cochilia fragilă sub vuietul lătrător al vîntului.

Dar numai o sută de paşi dacă te-ai încumetat să faci păşind peste pasarelă întrîndu-i în trup te-ai convins că sub nivelul coverţilor întîlneşti paşnica tunică a chelnărului cu papion şi la bufet căzănelul cu ţuică fiartă care ţi se serveşte în cănuţe de porţelan, lichidul narcotic, gustos, aromat adunînd parfumurile prunelor tescuite în acelaşi vas cu licoarea piperului din Pacific.

Numai închipuirea, numai ea te scoate la vînt şi la aventură şi-ţi zvîrle fiinţa departe într-o iarnă adevărată, răcorindu-şi spiritul de o anume lîncezeală.

2

Afară nu e iarnă dramatică, se înseninează prea repede.

Întîi a nins fantastic, melodios într-un acompaniament de clopoţei. Apoi oraşul însuşi şi-a scăldat cu voluptate faţa în bătaia amăgitoare a fulgilor.

Uneori subţire, uşor, diafan citeodată gros, apăsat, din belşug, ninge după cum sitele cerului se scutură mai grăbite sau mai leneş. Ninge în ritmuri gifiite. Lumea închipuirilor se dezlănţuie şi zburdă în volute nebuneşti, printre aceste perdele care părînd veşnice dintr-o dată se întretaie, se încîlcesc, învălmăşindu-se ca nişte valtrapuri uriaşe.

Valtrapurile uriaşe le spintecă privirile, umerii, ţipetele. Zăpada se aşterne deasupra porticurilor îngroşînd acoperişuri, clopotniţe şi statui.

Oraşul din faţa ferestrelor pare un pachebot ancorat într-un fiord de spumă. Numai că ieşind în mijlocul vînzoleliî simţi furia vîntului şi trîmbiţa metalică a învolburărilor albe care urlă zgîlţîind vitrinele. Amuzamentul devine glacial, simţi duşmănia prăpădului. Iarna devine o raritate dură covîrşindu-ne cîteva zile.

Decorul de teatru e apăsat de lavinele neliniştite de viscol, zidurile capătă noi tencuieli, rafalele pălmuiesc obrajii învineţindu-i, schimonosindu-i, frigul pătrunde, umileşte, ochii se string ca la animalele speriate de bici. Hîrjoana spaimelor se plimbă prin văzduh şi amintesc de nenumărate ori nămeţiile acelui îngrozitor februarie dedemult.

Şi totuşi nu e o iarnă dramatică, cîteva zile mai tîrziu cerul se înseninează şi preia ecoul străşinilor ce se topesc.

Himerele şi plăsmuirile onirice ale peisajului de cretă îngheţată se risipesc. Requizita fastidioasă potrivită unor poveşti cu dihănii negre la blană şi floroase la miez de noapte ajungînd pînă în tinda omului din cătunele uitate în văgăuni de munte toate se transformă în cetate, în zloată. Paşii cizmuliţelor croite înalt după tipic modern şi căciulile moi din blănuri pufoase, împodobind capetele femeilor, totul devine inutil, prea decorativ, prea ilustrat jurnal cinematografic căci fatal toate se termină în zloată. Tălpile şi cauciucul înoată prin fleşcăraia noroioasă, iar gardurile şi zidurile în cîteva ceasuri pierd lumina ca de reflector a omătului, şi oraşul din spatele ferestrelor pare un pachebot spălat de spume aşteptînd cam de timpuriu podoaba fragilă a ghiocelîor.

EUGEN TEODORU

ION SOFIA MANOLESCU

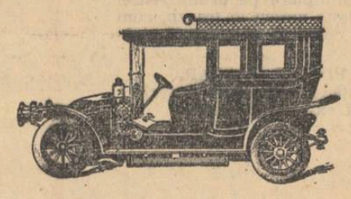
Patul lui Procust

Urăsc de moarte patul acesta
care-mi ajunge pînă în pragul
cuvintelor,
patul acesta dezbrăcat de toate
dorinţele,
dezbrăcat de ţipătul meu pînă la
sînge.
Închide-mi toate uşile şi aruncă-mă
în afară
printr-o singură spărtură a mea.
Sărutul strivit în genunchiul
cuvîntului
nu se va mai întoarce să-ţi atingă
noaptea şi părul.
Cînd îţi prefaci lacrima acestui
regret,
cînd îţi exfoliezi o lacrimă de
ceremonial casnic,
toate sentimentele se prefac în
pasienţe ;
pentru pat, pentru dragoste,
pasienţe pentru încremeniriie mele,
pentru aşternutul în care converg
săptămînal toate simţurile.
Urăsc de moarte patul acesta de fier,
patul acesta de carne,
în care se întîlnesc toate
simţămintele de uz casnic.

H. PETRESCU

Cîntec de iarnă

O toropeală caldă te pătrunde
din primele momente în care
te-ai înfundat în întunericul odăii
cu braţele grele răstignite pe
margini de fotolii.
Flacăra lungă îşi linge roşu
cerul gurii pînă la coşul sobii,
eu îmi adun din amintire anii
şi las tăciunii să adoarmă
să-şi facă mîine pene cu ei corbii.
Venita-i, linişte ?
Zadarnic cînd ai furat din vîlvătaie
clocot.
Te-nalţi ca pe spinzurători
şi urci din ce în ce mai sus,
deschizi un cer
şi ţi-l faci clopot.



Van Gogh

Fug de picturile tale
pe care vreau să le uit.
Mi-e frică de casa ta
pe care n-am văzut-o niciodată,
şi unde n-am să intru niciodată.

Altfel, de voi mai ieşi de acolo,
va veni marea deziluzie.
Lumina va fi albă
aşa cum a lăsat-o Domnul. —

RADU SELEJAN

Şi mîine-oi fi aripă gata de zbor

Te-am aşteptat cu teamă şi cu dor
şi umbra gîndurilor tale
în multe nopţi m-a-nbrăţişat.
Şi te-am simţit pe urmele
începutului de dimineaţă
şi-n nisipul pustiului meu
semnele paşilor tăi le căutam.
Te-am aşteptat cu teamă de fericire
şi astăzi
cînd pe-aproape eşti de mine
fără păreri de rău îmi spui:
Prea-s grele lanţurile tale,
Prea-ţi creşte temniţa sub munţi
sihlui !
Şi-n mai departe mie-mi răsar la
geam
flori pene de lebădă neagră,
Şi mîine-oi fi aripă gata de zbor
spre îngheţul de dincolo de zare.

Cîntec rău

Povestea noastră cîntată la pian
am ascultat-o dinăuntru în afară,
şi-n loc să fiu pătruns de sunet
am explodat,
făcînd din melodie
tunet.
Aseară de mă întîlnea
căutam acordul
şi-l găseam.
Dar azi lovit
a fost deajuns o mîngîiere
să izbucnesc
cu tot ce-am strîns.
Să fac sărutul
plîns
şi gura
fiere.

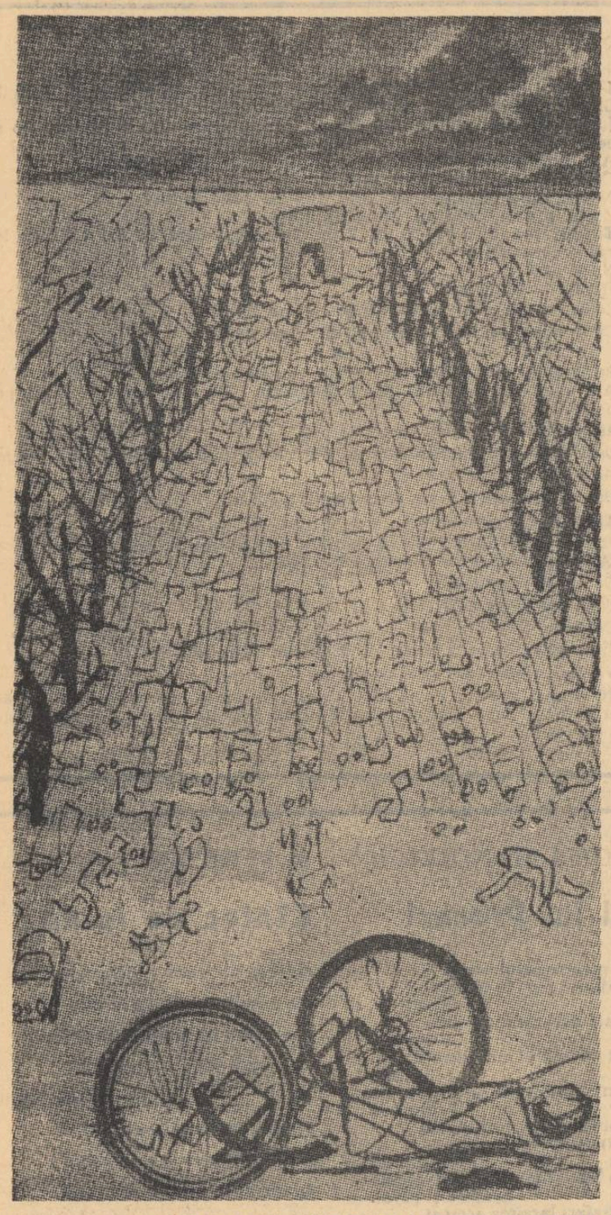
ANGELA CROITORU

Oraşul copilăriei

În acest oraş atemporal,
unde într-o invizibilă statue de
Prinţ fericit
s-a eternizat copilăria mea,
îmi regăsesc unicitatea, pierdutul
absolut,
un dulce sentiment de cruditate şi
fragilitate,
de îngerească stare mă cotropeşte.
Sufletul meu redevine, ca odinioară,
aidoma intimităţii unui mugur
unde, în suavă taină, se urzeşte
cu susur, cu gungur nedescifrat,
din palpit şi înfiorare,
carnea rozelor petale.
Lumina acolo se filtra
prin ivor verde translucid.
Dincolo de pur şi impur,
o gestaţie divină mocnea.

Trandafirii

Ochiul devine tactil ca o antenă
cînd privesc petalele satinate.
Ca întrupări ale bucuriei,
îşi scaldă trandafirii în lumină
simplitatea lor bogată,
splendoarea lor simplă.
În jurul lor universul se ordonează
într-o armonie de nimburi
suprapuse.



Desen de ADOLF HOFFMEISTER

Michel Salomon

„...Îmi place faptul că Michel Salomon și-a găsit inspirația în multele călătorii, în agitația care dă singurătății culoarea universului și purifică ființele întîlnite din întîmplare pe drum. Astfel se dă impuls vioiciunii scrisului. Poetul este mereu în tranzit, cum se spune, în aerogări. Cartea lui Michel Salomon se prezintă strălucitoare"...

PIERRE GASCAR,
prefață la volumul de versuri
„L'exil et la lumière"

Turnul

Cînd noaptea cade, greu ca o femeală
Peste trupul viril al New-Yorkului, orașul meu halucinant
Unde alunecă hîrtii în vînt ca steagurile unei armate în retragere,
Unde alunecă penaje, fumuri din canale și roșiile eșarfe ale electricității,
Cînd noaptea se culcă apăsînd posesivă orașul, pădurea mea pietrificată,
Cu mîinile ei negre
Cu mîinile ei lacome și dulci
Și respirația celor zece milioane de guri
Eu te aștept
Gol, răbdător, în vîrful turnului.

Pustiul cel mai populat din lume

Un copil
Un copac
Un surîs
La Broadway
Ora prînzului.

Amsterdam

Au venit negustori și la drum călător
Mi-au adus acadelele acestea să le cumpăr cînd mi-e foame de iubire,
Și hoinăresc într-un oraș străin, sub arșița de soare în exil,
Străzile pline sînt, lumea gătită și mă rănește prin vîrtej mișcarea
Pestriță, reverențioasă Doamne, și prea nepăsătoare-n graba ei,
Pe dig tramvaiul duce spre Haarlem,
Unde vine cîmpia de lalele roșii să se mărite cu albul-gri al mării,
O nestatornică de bucurie dansează-n mine cum e valul
Se retrage, mă lasă, cînd gol ca peste o prăpastie în singurătatea mea,
Cînd mă acoperă întreg cu mirodenii.

Imaginea ta mi-e alăturea, atît de vie,
Mă odihnește trupul tău, îmi ești aproape,
Parfumul pielii tale e mult mai greu de risipit decît iubirea
Ce îți port, o, dragoste, care cu Maelströmul m-ai logodit.
Van, frageda mea-n rochie bleu de colegiană,
Atît de gravă, senzuală și solemnă,
Culc tîmpla pe genunchii tăi să-ți fiu copil
Îmi lipesc buzele de gura ta să-ți fiu bărbat,
Mireasa mea nuntită douăsprezece nopți
În casa cu acoperișul ascuțit, de-a lungul podului
Cînd așteptăm luminile să se aprindă în cetatea negustorilor din Amsterdam
O rustică Veneție unde gondole-nchipuiam...
Amsterdam, Am-stram-gram, cîntă, cîntă colé-gram,
Amsterdam, America mea și epitalam...

În românește de VIOLETA ZAMFIRESCU

CELLA MINART

Critic literar al O.R.F.T. (Radiodifuziunea franceză)

Scriitoare, poetă. Ultima carte, apărută acum trei luni, **Poeme**, s-a bucurat de-o critică favorabilă.

Revede țara după 20 de ani.

A stat în București și a vizitat Poiana.

C.M. — Ceea ce trebuie constatat mai întîi, și care, după părerea mea n-a fost îndeajuns de subliniat este conținutul politic al celei mai mari părți a operelor care au fost premiate anul acesta. Să mă explic, așadar : În Franța se decern în fiecare an șase mari premii literare : Marele premiu al Academiei franceze ; Premiul „Goncourt" ; Premiul „Renaudot" ; Premiul „Femina" ; Premiul „Medicis" ; Premiul „Interallié".

Marele premiu al Academiei franceze a fost pînă acum un premiu ca să spun așa de consacrare, decernat ansamblului, totalității operei unui scriitor cunoscut. În acest an — pentru a doua oară în istoria Academiei franceze — acest premiu a fost decernat primului roman al lui Michel Tournier Vendredi ou les limbes du Pacifique. **Nu e vorba aici — este singura excepție din ansamblul premiilor de o operă cu conținut politic, ci de o operă romantioasă (romanesque) care reia și reinterpretează istoria ancestrală, aproape mitică a lui Robinson Crusoe. Premiul „Goncourt" — a fost decernat după un bine cunoscut tumult, ale cărui ecouri s-au auzit desigur și la dv. în țară, lui André Pieyre de Mandiargues pentru** La Marge **(în traducere liberă românească „Libertatea" — Libertatea de acțiune L.A.). Este o operă importantă, romantioasă dar în mod egal o operă antifranchistă, a cărei importanță, socot eu, n-a fost îndeajuns de relevată. Premiul „Femina", care este unul din evenimentele deosebite ce țin de romanul francez a fost conferit primei cărți a unei tinere femei care a lucrat ca muncitoare la o bandă, într-o uzină de automobile. Ea se numește Claire Etcherelli. Cartea sa relatează precis această experiență mai întîi socială, muncitorească, și care scrie în mod autentic, care nu este o Elise sau o Simone oarecare, reîntorcîndu-se la uzină pentru o experiență în întregime intelectuală ci o veritabilă lucrătoare care scrie în cele cîteva ore ale sale de răgaz, după ce a petrecut o zi întreagă în interiorul uzinei muncind cu adevărat, trăind în cele mai mici amănunte această viață care-i aparține. Acest lucru, în Franța este foarte rar, lucrătoarele noastre nu prea scriu și mai ales nu abordează teme atît de dificile cum găsim în romanul Clairei Etcherelli :** Elise ou la Vraie Vie : **o lungă meditație asupra vieții, muncii și o denunțare — se poate spune a rasismului lucrătorilor.**

Premiul „Interallié", care este decernat așa cum probabil cunoașteți și dv., unui roman scris de către un jurnalist — a fost anul acesta dat unei cărți aparținînd unui scriitor dintr-o generație despre care nu s-a vorbit încă. Este generația a cărei oameni au acum între 30 și 35 ani, care s-a maturizat în timpul războiului, care s-a angajat în mod politic după eliberare, care a militat în general spre stînga și chiar la extrema stîngă și care dintr-o dată s-a găsit în derută... Autoarea premiului — Yvonne Baby. Cartea : Oui, l'Espoir. Este vorba deci de un roman oarecum și el angajat în slujba unei idei politice și este interesant de subliniat că autoarea este fiica vitregă a criticului foarte cunoscut Georges Sadoul. Ea realizează o frescă a situației acestei generații de tineri francezi — oarecum nestabilă despre care se spune astăzi că ar fi sacrificată.

Premiul „Medicis" a fost decernat unei opere nu numai cu caracter anecdotic și cu atît mai puțin social, dar așa cum însăși tradiția acestui premiu o cere — rezervat operelor de cercetare și implicit „noului roman". Autorul : Claude Simon. Cartea sa, o carte dificilă, inaccesibilă aproape, care se numește L'histoire **și care va avea probabil puțini cititori și un... mare prestigiu, fapt de altfel obișnuit pentru operele, așa zise „de laborator".**

În fine, premiul „Renaudot" a fost decernat unei opere politice în mod esențial, scrisă de un francez care trăiește în Martinica. Anticolonialistă, virulentă, viguroasă, opera lui Salvat Etchart — caracterizează în același timp și pe autor, un om sărac care muncește din greu, crescînd găini, călătorește pe cal și în sfîrșit, n-a reușit să vină la Paris pentru a-și primi premiul, deoarece n-avea mijloacele bănești necesare. Iată un aspect nou despre care nu s-a putut poate vorbi încă destul. S-a scos în relief sărăcia producției de romane în ultimul timp. Eu cred că acest lucru s-a făcut în mod nedrept pentru că însuși premiul Renaudot o dovedește : calitatea nu dispare cu nimic sub demonstrație. Este în mod incontestabil o calitate literară care se poate interpreta singură sau în relație cu această politizare de care am vorbit mai sus.

RED. Aș dori să știu dacă aceste cărți premiate au fost din prima zi epuizate în librării, dacă din punct de vedere al difuzării ele au aceeași importanță ca și premiile ce le încununa ?

C.M. Influența acestor premii asupra difuzării cărților este considerabilă. Mai întîi trebuie ținut seama de faptul că premiile sînt decernate la sfîrșitul anului și că ele constituie o alegere sau chiar mai curînd o tentație pentru cadourile de sfîrșit de an. Poate nu știți, dar la noi, în Franța, se oferă cărți de sărbători fiindcă ele sînt scumpe, cu excepția cărților așa zise „de buzunar". Edițiile curente sînt scumpe și deci a face cadou o carte este într-adevăr un dar și la propriu și la figurat. Și permiteți-mi să fac o glumă cu mult iz de adevăr : „De preferință cărțile premiate le cumperi pentru... ceilalți. Cei inițiați, au un fel de snobism îndreptat împotriva premiilor, dar marele public cumpără cu încredere cartea premiată fără să știe adesea care este autorul despre care este vorba. Intră în librărie și-l auzi cerînd : „Vreau marele „Goncourt" — Dați-ne vă rog „Femina 1967" etc. fără a ști exact despre ce este vorba în cartea pe care a cumpărat-o.

RED. : Tirajele sînt mari ?

C.M. : Da. De exemplu tirajul mediu al unui premiu „Goncourt" este de 150 000 exemplare. Este enorm, pentru că o carte de bună calitate atinge cu greu — dacă nu este un „best-seller" — 10 000 exemplare în Franța.

RED. : Ne-ar interesa să știm cîte ceva din perspectivele noului sezon literar ?

C.M. : Acest sezon literar a și început cu oarecari ezitări. Au apărut cîteva cărți interesante dar încă nu sîntem vindecați de șocul produs în octombrie trecut cu publicarea operelor lui Malraux și Aragon — o adevărată lovitură literară de o deosebită calitate și care au estompat puțin chiar și cursa pentru marile premii literare.

După aceste evenimente literare, părerea mea este că o carte importantă apărută în vitrinele librăriilor noastre este romanul lui Robert Merle Un animal doué de raison (Un animal dotat cu rațiune). **Este un roman științifico-fantastic sau politico-fantastic, — sau, după părerea altora, poate numai un roman filozofic. Robert Merle este autorul care a luat în 1948 premiul „Goncourt" pentru** Weekend à Zuydcoote **— după care s-a turnat și un film. Este de asemenea autorul unei cărți sfîșietoare, care nu o poți uita ușor** Moartea este meseria mea. **Revine azi cu** Un animal doué de raison, **o operă extraordinară, un document, dar în același timp o ficțiune care povestește experiențele făcute cu delfinii, acești locuitori ai mărilor care se pare că au însușiri deosebite, experiențe puse după cît se pare, în momentul de față, în serviciul apărării naționale.**

Și-n afara cărților propriu zise aș vrea să mai subliniez ceva deosebit. Este, după părerea mea, intrarea în literatură a războiului din Algeria care pînă în prezent a făcut obiectul multor articole de ziare sau reviste, studii, mărturisiri, chiar cărți axate pe realitate ori, din acest an — pentru prima oară se scriu romane a căror acțiune se desfășoară în Algeria. Ele sînt operele unor tineri de 32 sau 33 ani care au făcut războiul, au revenit în Franța, care au o diplomă, o meserie, care deci și-au asigurat un rang social și acum au ceva de spus după trecerea anilor — însemnătatea, rezonanțele acestui război și de ce nu, urmările sale, chiar în literatură. În acest sens voi cita ca opera cea mai importantă, primul roman al unui ziarist care se numește Philippe Labro. Titlul cărții : Des feux mal éteants. **El povestește tocmai deruta — de care s-ar părea că nu poți scăpa — a acestor oameni care au făcut războiul din Algeria — în general — împotriva voinței lor.**

RED. : Și o ultimă întrebare : În ultimul timp au apărut în librăriile din Franța mai multe traduceri din operele scriitorilor români. Am dori să știm cum au fost primite și dacă în general literatura noastră este larg cunoscută ?

C.M. : N-aș putea să spun că literatura dv. este foarte cunoscută marelui public, dar numărul intelectualilor francezi care citesc cu plăcere și interes literatura românească este apreciabil. Fără a vă flata, două reviste literare românești : Secolul XX și Luceafărul se bucură de-o bună apreciere.

De cîteva luni a început în mod regulat și intensiv — mai ales de către ziariștii și scriitorii care au vizitat România — o campanie de prezentare a literaturii române. Astfel, grație lui Pierre Seghers se cunoaște acum Arghezi, cu concursul lui Alain Bosquet se cunosc operele lirice a cîtorva poeți români publicate în Noua revistă franceză. Se cunoaște de asemenea, cartea lui Eugen Barbu Groapa **care a fost bine tradusă și are o bună critică. Toate acestea sînt doar un început. Se simte în mod cert că în Franța se face ceva, există o dorință de a se cunoaște literatura dv., de a intensifica relațiile culturale. Vizitele reciproce vor fi de mare folos. Ce este însă de menționat nu e problema de difuzare, de primire a cărții românești, ci ca de obicei de traducere, de avantajele care se acordă în Franța traducătorilor din engleză sau din germană și care ar trebui să se acorde și celor din l. română. Probabil în acest sector trebuie făcut un efort care ar trebui să se resimtă, după părerea mea și după ceea ce cunosc eu din literatura română, ca un ecou binemeritat. Literatura dv. și din ce am citit mai recent, unii scriitori ai dv. spun lucruri ce ar interesa și publicul francez.**

Nu pot încheia vizita mea la redacția dv. fără să spun ceea ce a devenit foarte obișnuit pentru dv., dar pentru noi, care revedem după 20 de ani România, că totul este deosebit de schimbat, foarte frumos, Bucureștiul rămînînd și acum în plină iarnă, un oraș frumos și foarte primitor — probabil căldura din sufletul oamenilor topește orice frig atmosferic. Și e foarte bine așa.

LIANA ANGHEL

Jurnal american (VI)

De vorbă cu STANLEY KUNITZ

Dacă mai plouă mult, New-Yorkul va fi luat de apa asta cenușie și cărat în ocean. Orașul e ca o mască fluidă, își schimbă chipul din sfert în sfert de ceas, luminile lui se tîrăsc pe asfalt, au ceva din serpentinele de bal, alteori se micșorează, devin niște confetti albastre și galbene. Sub umbrele, pe trotuar, aici la începutul Broadwayului, trecătorii stau și se uită în vitrinele unei cafenele unde trei fete tinere, înalte, dansează în fața unei imense oglinzi. Le-am văzut și astă noapte și ieri de dimineață. Fac o gimnastică rapidă, neconvinsă, nimic nu e sexy în această exhibiție rece. Cafeneaua nu-i nici prea plină, nici de tot fără clienți. Mai intră cîte cineva, dar cei mai mulți curioși stau în ploaie pe trotuar și se uită la cele trei manechine vii, cu părul galben, lung, bine pieptănat. Simt cît sînt de trist și alerg spre gările subterane unde viața are ceva dur, e înghesuită, multiplicată, anonimă. Mii de oameni pe care nu-i cunosc aleargă spre destinații necunoscute, după ce lasă monedele de 25 de cenți în automatele care le servesc țigări și gumă de mestecat. Negrese grase, cu pălării pline de fluturi și buline de sticlă, se grăbesc spre scările rulante. Ceva îmi scapă. Hotelul Abbey Victoria *mă sufocă. E plin de oaspeți, de lachei, de liftieri, de portari, de o lume care-și dă întîlnire și stă pe canapelele roșii, fără scop, omorîndu-și timpul. Tăcănea undeva o mașină de calculat, muzica aceea liniștitoare tocmai schimba un vals lent cu alt vals lent. Taxiurile galbene claxonează frenetic, la întrecere cu Salvările demente și cu dubele poliției care fac slalom printre vehiculele încremenite la stopuri. A mai fost omorît cineva în oraș, o agonie pe roți, chipuri indiferente, șoferi cabrați pe volan, și aceste etaje repetate în sus, ferestre, mii de ferestre și ascensoare urcînd rapid, fără sgomot, undeva în interioare nedefinite. Reclamele te pălmuiesc cu luminile lor schimbătoare, e un haos de becuri, de implorări ardente. Cumpărați berea cutare, ba, nu, mai bine stringeți bani pentru un automobil Ford de ultimul tip, televizoarele din odăile hotelurilor transmit pe 7 canale aceleași reclame. E plicticos, e enervant, iată de ce casa aceasta de pe a douăsprezecea stradă mi se pare o oază provincială. Mă simt ca la Liverpool unde tot ploua, tot ziduri roșii de cărămidă erau, afumate ca în cartierele de lîngă gările principale și tot atîta liniște stăpînea odăile. Surprinde în atîta beton grădina interioară, plină de plante exotice, trăind inexplicabil în lumină artificială, ascunse, devitalizate, cu o mioare albă a frunzei pecetluită în margini, răspîndind un miros funerar. Ne aflăm în casa poetului Stanley Kunitz, un om de 55 de ani, semănînd flagrant cu Felix Aderca, repetînd în timp o figură umană care mi-a fost nespus de apropiată pentru că radia o inteligență inegalabilă. Poetul american nu are vivacitatea bătrînului meu prieten de odinioară, e placid, ușor ironic, cercetîndu-mă cu un aer absent. Casa e plină de pisici, de ceasuri ce merg după orarii diferite, de tablouri ciudate („Mai mult aducînd cu Joseph Cornell decît cu Rauschenberg", cum îmi va spune mai tîrziu gazda, „cele mai multe aparținînd soției sale, pictoriță, autoare a unor Infinități, capete reproduse la infinit într-o suită misterioasă de linii și de puncte). Într-un colț abia luminat : o ladă de bani pe care au fost montate mingi de ping-pong, ceasornice și păpuși despuiate, decapitate, împărțite ca la un abator. Un univers ciudat, alcătuit cu știință din colțul horticol, chinezesc, plin de plante, din sunetele ciudate ale pendulelor și mai ales din exalarea mimozelor, a trandafirilor de casă, plante neutre, degenerate, dar nu mai puțin fastuoase. Un univers copilăresc pe care-l privesc printr-un ochi magic într-un fel, de telescop. Sifonul șuieră în paharele lungi pline pe jumătate cu whisky. Gheața zăngăne între noi, albastră, dincolo de forma de cristal a paharelor. În căminul nelipsit din nici o casă americană ard lemne tăiate savant și uscate la o mare căldură. Vine de undeva o pădure spre noi, cu esențele ei stenice ce-i amintește interlocutorului meu de casa de țară de la* End Land, *un orășel aflat dacă nu la capătul pămîntului, cel puțin la sfîrșitul unei peninsule pline de ceață.*

Atac brusc :

— Trăiți din poezie ?

— Nu se poate trăi din poezie chiar în America unde se poate trăi din orice...

— Chiar un laureat al premiului Pulitzer?

— Chiar un laureat al premiului Pulitzer. Premiul este o chestiune mai mult onorifică.

— Și-atunci ?

— Atunci dau lecții de literatură la Universitatea Columbia.

— Faceți poeți ?

— Nu fac poeți. Le dau o disciplină. La noi există o diplomă de Magistru al poeziei.

— Cu siguranță că nu o aveți...

— Evident. Am urmat o școală de literatură la Universitatea Harvard. Sînt licențiat în engleză și filozofie.

— Ați aflat ce este poezia ?

— La drept vorbind încă nu. Pot să discut despre poezie, pot să-i informez pe alții, dar nu știu ce este poezia. Scriu rar și arunc mult.

— Care sînt dușmanii poeziei ?

— Mecanizarea și chiar logica.

— Nu păreți a fi un surrealist ?

— Nu, unii mă consideră un clasic întîrziat. Asta nu are importanță. Ca poet asociez totul pînă la apropierea epocii copilăriei. Nu e o cădere în naivitate, dar trebuie să te exprimi prin metaforă, legile matematice nu au ce căuta în meseria asta. Fiecare poet are o cheie a imaginilor construite încă din copilărie. Ca să deschizi această ușă spre trecut, trebuie să privești totuși spre viitor. Contează cu ce vii de acasă, din acest bagaj inițial. Poetul bătrîn e numai un ghid, trecînd spre Infern alături de poetul tînăr pe care-l conduce. Ciceronele meu a fost William Blake. În Rusia pe care am vizitat-o anul trecut, toată lumea îl citește pe Pușkin și pe Pasternak. O, sînt interesanți acești ruși...

— Aveți un crez ?

— Toată viața am visat să rup barierele genurilor. Cred că am învățat de la celelalte arte cîte ceva. Ezra Pound dorea ca poezia americană să fie tot atît de bună ca proza ei. Poetul autentic este acela care bea cel mai adînc din izvoarele vieții.

— Ce credeți despre renașterea suprarealismului în lume ?

— În Franța și America suprarealismul este un trecut, o boală a copilăriei, ca vărsatul de vînt.

— Pe cine îl socotiți cel mai mare poet american ?

— Sandburg era cel mai apropiat de stilul realității. Pentru poeții de astăzi el nu mai prezintă importanță.

— Atunci, Pound ?

— Nu, nu Ezra Pound este cel mai mare poet american. El și Eliot sînt senatorii generației. Stives și Robert Frost sînt cei mai mari din generația veche. Frost a influențat puțin. A fost ultimul poet bun al secolului 19. Ceilalți priveau către secolul 20 ! Dintre contemporani mi-a plăcut Theodor Roethy, care a murit acum cîțiva ani. Nu poți să fii poet american dacă nu știi să spui NU ca un tunet !

— Cum considerați experimentele în general ?

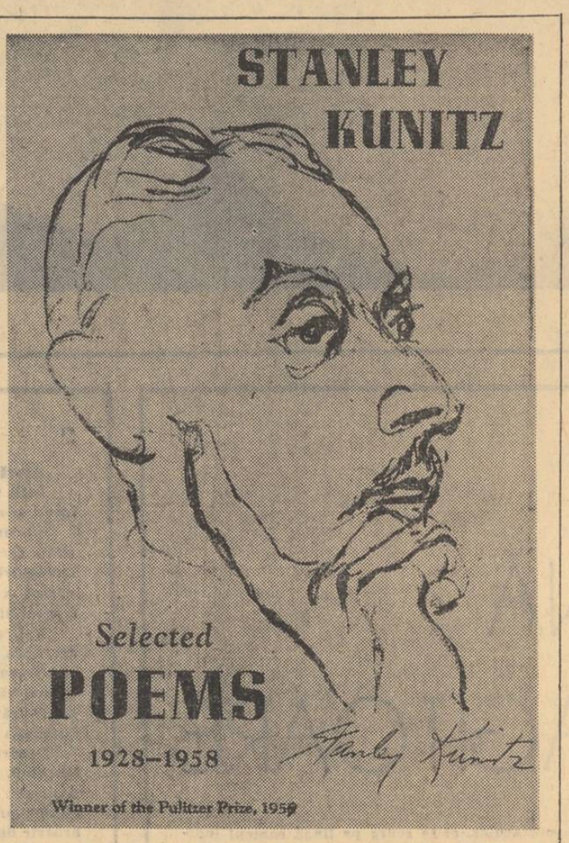
— Dacă le admit în sculptură, nu pot să le înțeleg în poezie. Poezia nu se scrie pentru a șoca sau pentru a cîștiga bani. Ea cere puritate. E o religie singulară. Dacă celelalte arte sînt mai solicitate de piață, poezia trebuie să se refuze comerțului. Poezia rămîne un ideal care crește în expresie. Cel mai mult, să vă răspund în sfîrșit, îmi place Robert Low tocmai pentru caracterul lui. Ca să fii poet trebuie să ai caracter. Talentul este la îndemîna oricui... Nu poți să supraviețuiești fără această tărie interioară.

Omul din fața mea are acum o expresie arzătoare. M-am înșelat crezîndu-l blînd, timorat. Spune ferm, acoperind lenta și muzicala mișcare a ceasornicelor.

— Poetul e ca vulturul, zboară atît de sus încît nici nu știe cînd trece o frontieră !

Restul convorbirii noastre nu mai are nici o importanță.

EUGEN BARBU



Versurile lui Stanley Kunitz despre dragoste și artă, despre război și moarte, despre anotimpurile care trec și despre tirania timpului au primit, în toată critica americană, aprecierile cele mai elogioase. Puritatea lirismului, forța intelectuală, expresia subtilă din poezia lui l-au situat — spune aceeași critică — în rîndul celor mai de frunte poeți americani, alături de Marianne Moore, Robert Lowell, Richard Wilbur și Theodore Roethke, care a scris despre el : „Are un simț acut, chinuitor, a ceea ce înseamnă a fi om în secolul acesta".

Laureat al premiului Pulitzer pentru poezie pe anul 1959, Stanley Kunitz este deținătorul, între altele, și al premiilor de poezie Blumenthal, Guggenheim (1945), Harriet Moore (1958), a bursei de călătorie în jurul lumii Amy Lowell etc., etc.

Stanley Kunitz conduce astăzi colecția literară „Scriitorii secolului XX", Atelierul de Poezie de la Poetry Center din New York City și ține cursuri irinerante la diferite universități din țara sa.

Iona, adevărul și eroarea

Parabola lui Marin Sorescu despre adevăr și eroare are un fundal tragic, dar nu printr-o sinucidere biologică așa cum s-a mai scris, ci prin însumarea unor principii fundamentale despre existența individului pe această planetă.

Iona trăiește într-un univers cu limite reduse „...(suspicios). De ce întîlnesc mereu aceiași oameni? S-o fi îngustat lumea pînă într-atît? E prea mică lumea, întîlnim în fiecare pas numai umbre. Copaci, păsări, gîngănii, la fiecare pas. Și cu toate trebuie să fim atenți, să le dăm bună ziua, să le-ntrebăm ce mai fac, cum au dormit... Îngrozitor!" Există în replica aceasta adevărul despre epoca noastră, care supercivilizîndu-se apropie depărtările, dar în același timp spiritul polemic al autorului acuză conformismul, viața stereotipă, coexistența monotonă, falsa înțelegere reciprocă etc.

Firește că echivalențele personajului din piesa lui Marin Sorescu cu eroul din mitul biblic sînt de ordinul anecdotic. Pîntecul de pește uriaș în care trăiește cîtva timp Iona este o dimensiune simbolică, o proporție imaginată despre lumea cea „mică".

Și pentru că în pîntecul ihtiozarului nu există ecou, Iona își îngăduie dialogul cu sine despre rostul existenței umane. „De ce trebuie să se culce toți oamenii la sfîrșitul vieții?... Știu și eu cum o fi între pești? Oamenii, mă rog, își poartă așa ranchiună și-o viață întreagă... Dacă nu există ferestre, ele trebuie inventate... Un sfert de viață îl pierdem făcînd legături... Ia încearcă acum să-ți prezici trecutul... De ce oamenii își pierd timpul cu lucruri care nu le mai folosesc după moarte?"...

Dar, așa cum spuneam, parabola lui Marin Sorescu vizează relația adevăr-eroare, una dintre componentele de bază ale ființei umane. Ce poate fi mai edificator în acest sens, decît adevărul și eroarea esențializate în cîteva replici tulburătoare din care reținem: „...Mamă mai naște-mă odată. ...Prima viață nu prea mi-a ieșit ea. Cui nu i se poate întîmpla să nu trăiască după pofta inimii? Dar poate a doua oară..." Această invocație fără posibilitate de a fi realizată, deși fiecare mamă este în stare să facă orice pentru copilul său, demonstrează tocmai consecințele unor erori acumulate în timp de omul care se naște și trăiește.

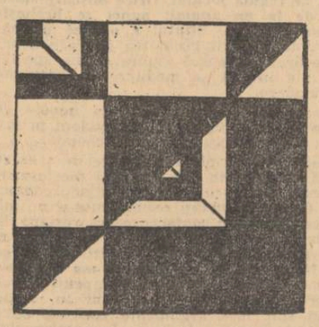
Piesa lui Marin Sorescu deschide — consider eu — o nouă viziune în fenomenul teatralității românești. Desigur că se vor găsi unii care o vor contesta ca valoare dramaturgică (construcție, caractere, conflict etc.). Dar această lucrare trebuie asimilată ca o parabolă dramatică cu profunde implicații filozofice, un amplu monolog — realizat prin dedublarea personajului — despre rostul individului în lume.

Omul contemporan va pleca din sala de spectacol — după vizionarea acestei piese — invitat în mod tacit să mediteze în microcosmosul domestic la posibilele reducții ale erorilor din viața pe care este lucid că o trăiește o singură dată. Sinuciderea lui Iona este de fapt eliberarea individului de prejudecăți, de conformismul acumulat de secole în ființa umană, omul care încearcă noi dimensiuni, pe planul existenței contemporane. Însăși replica din final „...Răzbim noi cumva la lumină" semnifică perspectiva.

Dar piesa discutată de mine dintr-un unghi de vedere — fiind o dezbatere, așa am considerat că trebuie să procedez — se impune ca o partitură remarcabilă pentru actorul interesat să-și verifice aptitudinile. Un text poetic — cu un subtext filozofic — propune actorului o demonstrație de virtuozitate profesională.

Am credința că la Teatrul Mic va fi un recital extraordinar al actorului George Constantin, dar și confirmarea scenică a piesei „Iona", care merită toată atenția opiniei teatrale din țara noastră.

GEORGE GENOIU



HENRI JACQUIER

Activitatea lui Henri Jacquier, profesor la Universitatea din Cluj, e, în primul rînd, a unui romanist comparatist cu predilecții pentru literatura franceză privită în raporturile ei istorice cu literatura română. Nu și-a strîns pînă în prezent într-un volum studiile și eseurile risipite, în special după 1956, în revistele clujene *Steaua, Tribuna, Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, dar și mai înainte, (1945) în *Revista Cercului literar* din Sibiu, publicație la a cărei realizare a contribuit, totuși aceste consecvente cercetări configurează cu ușurință chiar o suită de volume, de la cicluri de cronici literare pînă la probleme adîncite de estetică și teorie a literaturii. Fără să epuizăm cuprinsul ideal al acestor aleatorii volume redăm mai jos o sumară proiecție a lor, consemnînd numai cîteva titluri de bază: Lucrări de estetică și teorie a literaturii: *Devalorizarea decorativului, Între pictură și poezie* (1945), *Armonia limbajului* (1957), *În jurul imaginii, În jurul conținutului metaforei, Munca traducătorului, Lauda limbii române, O poetică a privirii* (1959) etc.

Cercetări comparatiste: *Chiasme morphologique* (Copenhague — București 1944). *Despre poezia religioasă franceză* (1945), *Notes de linguistique française* (Copenhague, 1947), *Noțiunea de literatură comparată* (1958), *Literatura europeană și retorică* (1958), *Tudor Arghezi în limba franceză* (1964), etc.

Eseuri monografice, apărute între 1945—1967, despre: Tudor Vianu Șt. Bezdechi, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Baudelaire, Benjamin Franklin, Voltaire, Heine, Maupassant, Mickiewicz, Longos, Abatele Prévost, Diderot, Swift, Gerard Manley Hopkins, Valéry, Bergson etc.

ALEXANDRU JAR

S-a născut la Iași, în 1913. Debutează cu versuri și proză în 1930. Semnătura sa poate fi întîlnită în reviste, precum: **Bluze albastre, Cuvîntul liber, Șantier, Vremea** ș.a. Ulterior, se manifestă, îndeobște, în domeniul prozei. Dintre cărțile sale, menționăm: **Interogatoriul** (1949), un ciclu de nuvele inspirat din rezistența luptătorilor din Franța în anii războiului. **Evadarea** (1949) denotă o modalitate epică intermediară între memorialistică și proza de ficțiune. Romanul **Sfîrșitul jalbelor** (1950) aborda o problematică ambițioasă, aceea a Griviței anilor '30. Lucrarea rămîne însă tributară unor clișee și note artificioase. O carte recentă, **Lagard cel însemnat** (1966), este scrisă într-o formulă picarescă. Scriitorul investighează mai nuanțat mediile sociale din România interbelică, iar portretul protagonistului capătă contururi viabile. Romanul nu e lipsit de nerv și culoare.

ALEXANDRU JEBELEANU

Născut în anul 1923. Primele versuri au apărut în ziarul timișorean „Vestul". Publică volumul de debut **Oglinzi sonore** în 1946. După o perioadă în care prezența sa este semnalabilă mai ales în periodice, urmează alte culegeri de poezii: **Certitudini** (1958), **Frumuseți simple** (1962), **Nostalgii solare** (1964).

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

Sursele inspiratoare de poezie sînt sesizate în ambianța înconjurătoare, iar poetul le descoperă nu lipsit de fior autentic, cu priviri împrospătate. În multe prilejuri devine evidentă nota „cetățenească", răzbate chiar tendința de a face stihuri publicistice, de utilitate imediată, gazetărească. Însă aici trebuie amintit că ispita retorismului, a discursivității anulează nu o dată substanța poetică.

EMIL MANU

B. JORDAN

Jordan B. (Iordache Botnă) s-a născut la 29 februarie 1903 în comuna Jorăști (reg. Galați). S-a stins din viață la 30 iunie 1962. A urmat cursurile școlii normale la Brăila și Buzău (1917—1923), a fost învățător, iar de la 1 septembrie institutor la București. A debutat în 1928 cu schițe în revista „Bilete de papagal", a mai colaborat la „România literară", „Viața literară" ș.a. În 1933 publică romanul **„Normaliștii"**, urmat de **„Vitrina cu păpuși de porțelan"** (1934), **„Delta (Pămîntul ispitelor)"** (1935), **„Învățătorii"** (1936), **„Revizori și inspectori"** (1937 în colab. cu V. Munteanu) **„Trenul albastru"** (1937), **„Caragiale"** (1939, în colab. cu L. Predescu), **Seria Magda Munteanu** (1939), **Greta Garbo** (1939) și **Decebal** (1941) sînt vieți romanțate, nedepășind limitele genului. Trilogia istorică **„Zile și nopți în furtună" (Vuiet din adîncuri** 1959; **S-aprind scîntei în beznă,** 1960; **Răscoala cea mare,** 1961) e un roman-frescă, încercînd să reconstituie într-o tehnică obiectivă epoca răscoalei din 1821. Evident, modelul l-au constituit romanele lui Camil Petrescu și Oscar Walter Cisek. Pe alocuri, însă, mai ales în conturarea figurii lui Tudor Vladimirescu — inflexiunile evocatoare și elementul spectacular amintesc de modalitățile specifice vieții romanțate sau mai curînd romanului de aventuri.

B. Jordan e și autorul piesei în două acte **„Furtună în sat"** precum și al traducerii capodoperei lui Reymont **„Țăranii"** (în colab. cu Th. Holban și C. Toiu).

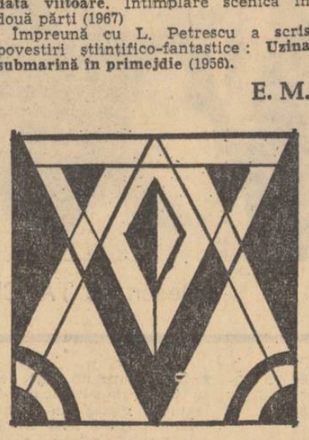
MIHAI BOTEZ

EDUARD JURIST

Autor de povestiri pentru copii mici, romane și scenarii cu acțiuni, uneori, științifico-fantastice, Eduard Jurist utilizează un stil direct, aproape oral. Activitatea lui cuprinde: **Pățania lui Urechilă și alte povești** (1948-prelucrare), **Pentru noi copiii** (1955). **Alarmă în subterană** (1957), **Isprava lui Pantelimon** (1958), **Băiatul cu valiza** (1961) **Oul lui Columb. Neobișnuitele întîmplări ale unui oarecare Mike Smith, povestite de el însuși** (1963), **Mister la 179°** (1966), **Piesa se joacă data viitoare.** Întîmplare scenică în două părți (1967)

Împreună cu L. Petrescu a scris povestiri științifico-fantastice: **Uzina submarină în primejdie** (1956).

E. M.



ROMANTISM ȘI SUPRAREALISM

Ca o ilustrare a vocației romantismului de a prolifera aderențe stă expansiunea lui peste fruntariile veacului al XIX-lea. Iar dacă sămănătorismul a însemnat o mărturie demnă de reținut, altele mai recente se cuvin menționate într-un spirit de obiectivitate, care să interzică accesul prejudecăților minimalizatoare.

Cîteva consonanțe de program și de șantier literar între romantism și suprarealism furnizează cercetării o probă suplimentară de indubitabil interes.

Se știe că romanticii, însuflețiți de duhul nobil al polemicii constructive, se despărțiseră violent de clasicism. Totuși unele din datele sufletești descoperite de acesta le acceptaseră. Romanticii se simțeau atrași spre zonele limpezi ale conștiinței, exaltarea sau exultarea lor fiind stări de spirit ce plecau dintr-un punct de perfectă luciditate pentru a ajunge la dilatarea emoției și la convertirea ei în vis straniu, tulburător.

Suprarealiștii, dimpotrivă, caută zonele obscure, închise controlului logic, înclinate spre incoerență și dezordine formală. Imaginația lor febrilă stîrnește și azi legitimă stupefacție chiar printre lectorii preveniți pentru că recurge la asociații bizare, de o flagrantă incomunicabilitate. Datorită orientării ei („dicteul gîndirii" și scrierea automatică) imaginația poetică în curentele de avangardă se lasă incitată de tot ce este inuzitat, dereglat, preocuparea ei fiind de a contesta zgomotos, dar nu și de a organiza materialul estetic.

Actul liric redus de suprarealiști la scormonirea subconștientului nu trebuie privit, totuși, ca desprins cu desăvîrșire de tradiție, ca un protest opac la lucrarea înaintașilor. S-a spus despre ei că au nesocotit trecutul artistic în mod absolut. Nu este întru totul exact. Întîlnirea romanticilor cu suprarealiștii se face tocmai pe platforma comună a despărțirii de norme acceptate și a revoltei interioare. Numai că în timp ce primii sfîrșesc acolo unde încep ceilalți, *simetria inversă* în atitudini și în rezultate evocă aceeași năzuință de înnoire prin speculație metafizică. Cunoscutul istoric literar francez Marcel Raymond semnala această învecinare de poziții astfel: „suprarealismul reprezintă cea mai recentă tentativă a romantismului de a rupe cu stările de fapt existente pentru a le înlocui cu altele, fie în activitate, fie în plină gestație și ale căror contururi se întrevăd în adîncul ființei" [1])

Cît privește modernismul românesc el are și alte motive să păstreze față de romantism canale de sugestie și teritorii comune de explorat. Dacă n-ar fi decît climatul general de afirmare artistică și încă ar fi suficient. Al. Philippide explicitează acest aspect în termeni deosebit de limpezi:

„De la început literatura română modernă s-a dezvoltat sub îndemnul unei nevoi înfrigurate de a exista, într-un tempo grăbit și repezit. Începutul ei are loc într-o epocă de înnoire a literaturii europene, epoca înnoirii romantice.

Născută într-o perioadă de romantism european, literatura română modernă a fost de la început lipsită de o influență clasică. Ea este una din puținele literaturi din Europa care nu și-a făcut stagiul clasic și s-a dezvoltat în plin romantism. Literatura română modernă ia naștere și-și are perioada de creștere într-o epocă de mari răsturnări literare, în epoca în care romantismul reacționa împotriva tradiției clasice care timp de două secole stăpînise cu strășnicie literatura Europei. Faptul acesta este foarte important pentru că el a avut o influență hotărîtoare în multe privințe asupra conținutului, asupra stilului, asupra sensului general al literaturii noastre în tot cursul celor o sută și cincizeci de ani în care ea, acumulînd etapele și săvîrșind într-un timp scurt o evoluție de cîteva secole, a ajuns astăzi la o mare bogăție în ce privește conținutul și la o mare strălucire în ce privește expresia". [2])

Sub semnul autorității cîștigate de romantism, atît sămănătorismul cît și suprarealismul își revelează o particularitate ce le va înrîuri maniera: aceea de a vorbi conștiinței literare naționale prin atenția acordată ambianței epocii, dominantei sociale, chiar și atunci cînd experimentele nu se traduc imediat în îmbogățiri.

Dacă aceasta este valabilă în mare pentru condiția globală de manifestare a celor două curente în detaliu, adică relativ la tehnica aplicată, cîteva reflecții se impun. Prima derivă din întrebarea:

— Ce dorește și ce realizează poetul suprarealist?

S-ar putea răspunde succint în modul următor: Poetul de avangardă pretinde dicteul automat, vrea magicul, iluminarea prin fantastic, cufundarea într-o lume de reprezentări nocturne. Și aci legătura internă cu romantismul iese în evidență: de la Novalis la Achim von Arnim suprarealiștii și-au însușit cultul obsesiei, al imaginii delirante, al călătoriei în spații vaste admisă ca o aventură eliberatoare. Obiectul și rețeaua relațională dintre obiecte sînt scrutate printr-o prismă halucinatorie. Aspectul acesta nu scapă unui comentator de talia lui Al. Philippide care îl remarcă în conexiune cu un altul, la fel de însemnat, dar asupra căruia vom stărui mai încolo. Deocamdată Al. Philippide subliniază că suprarealismul revendică pentru sine valori romantice ca poezia inconștientului și a stărilor de vis. Citindu-l pe André Breton care în *Manifeste du surréalisme* teoretiza că: „Miraculosul e mereu frumos, orice miraculos e frumos, ba chiar miraculosul e frumos", Philippide arată că, cu 135 de ani înaintea lui Breton, Novalis gîndea identic. Fundoianu nu scria altceva. Prezentîndu-l pe Novalis ca poet al visului, el nota: „Precursor al suprarealiștilor — ca de altfel întreg romantismul german (Novalis) este atît de pătruns..." [3]).

Prilej pentru Al. Philippide de a glosa ironic: „Noutatea, la o mișcare literară inovatoare, nu trebuie luată în mod absolut. Adeseori curentul literar inovator disprețuiește tradiția recentă, nu tradiția mai veche". [4])

Maurice Nadeau [5]) avea deplin temei să vadă în romantismul francez, englez și, mai cu seamă, german promotorul gustului pentru straniu și imprevizibil — aceste substanțe de căpetenie ale romanului negru, atît de înfloritor cîndva datorită scrierilor lui Petrus Borel, Aloysius Bertrand, Charles Lassailly. Nerval are și el merite cîștigate în aceeași direcție prin transpunerea tragică a realului în poezie, el fiind un romantic neguros, îndrăgostit de mistere impenetrabile. Succesorii lor imediați s-au împărtășit și ei din roadele adunate de romanticii germani, primii sedus de eficiența visului. Lautréamont, Jarry sînt dintre aceștia.

Scotocind cotloanele uitate ale istoriei literare, suprarealiștii dezgroapă o întreagă literatură tenebroasă a romanticei engleze de la 1790: Ann Radcliffe, Mathew Lewis, Robert Maturin și, stîrnind curiozitatea publică, o retipăresc în tiraje fabuloase. Al. Philippide citează acest din urmă exemplu spre a marca chipul în care voința de inovare se asociază cu aceea de întemeiere pe unele manifestări consumate.

Desigur, a căuta izvoarele unor curente ce se vor cu totul novatoare este nu o dată dificil, după cum a sintetiza valorile lor caracteristice un semn de temeritate. Totuși, oricît de exasperată ar fi în cazul suprarealismului nevoia lui de noutate, disociațiile sînt recomandabile fiindcă ne permit să încercuim fenomenul și să-l definim nu plecînd de la o etichetă acceptată și apoi reluată comod, ca un fel de panaceu universal, ci de la investigații concentrice.

Dualitatea romantism-suprarealism — așa cum ne-am străduit s-o schițăm — implică separări, distincții nete, întrucît modalitățile utilizate de fiecare curent se despart atît la suprafață cît și în miezul procesului de transfigurare a realului nu fără a se menține într-un larg perimetru comun.

Structural, romantismul este o reacție de mai mare profunzime, poate și pentru că are temelii sociale mai trainice. Facultățile creatoare ale romantismului sînt apoi intim legate de reflectarea unor acute frămîntări psihice cărora curentul a știut să le confere o valoare literară perenă.

Modernismul și suprarealismul, fiecare cu mijloacele sale, deschide o perspectivă proprie asupra vieții subconștiente, asupra „regiunii de penumbră și dramă tăinuită", cum nota un comentator. [6]) Numai că suprarealismul intervine în fenomenul interpretării vieții interioare cu aproximații teoretice ce sfîrșesc practic prin a pulveriza imaginea adîncului sufletesc, îndepărtînd pe artistul autentic de o metodă inferioară programului care o tutelează.

De bună seamă orice generalizare e pripită, căci se cunosc poeți care au dobîndit de pe pozițiile suprarealiste destule satisfacții: Ilarie Voronca, Sașa Pană, Aureliu Zaremba, Ion Th. Ilea la noi, Philippe Souppault, Hans Arp, André Breton, J. Prévert etc. pe plan european.

Pozitivă mi se pare tendința suprarealiștilor de a duce mai departe efortul romanticilor în direcția revelării sufletului omenesc. Romantismul a făcut pași înainte combinînd raporturi noi între date psihice înscrise pe harta simțirii moderne. Suprarealismul e animat de idealul descoperirii unor noi elemente ale plasmei psihice pe care, apoi, artistul să le însume simultan.

Este dincolo de orice îndoială că viziunea clasică — analogă reprezentărilor ptolomeice despre cosmos — se cerea depășită prin contribuția unui Copernic îndrăzneț în cele ale expresiei.

Viziunea clasică asupra vieții interne ne propune o icoană a omului din linii clare, acuzate și de o infailibilă precizie geometrică. Are poate scăderea că omite virtejurile ascunse, mecanismul psihic recomandîndu-se fără taine, ca un patent în serie, depistabil încă din stadiul de prototip.

De la cercetarea clipei istorice cum o concepeau clasicii, romanticii au trecut la secționarea clipei psihice. Prin examinarea proiecțiilor onirice ei se interesau de viața subconștientă, interes pe care îl asociau eliberării din simetriile gîndirii simplificatoare. Romanticii au meritul că au fost primii care au făcut acest lucru consacrîndu-se reveriei visate și visului treaz cu scopul de a potența haloul emoțional. I. Biberi nu greșea susținînd că „visul este tărîmul care conduce la elaborarea poetică". [7]) A ține pe tărîmul oniric o cumpănă dreaptă, s-ar părea o chestiune neînchipuit de grea: unde se sfîrșește sondajul și de unde începe supralicitarea. Romanticii reconstituie realul prin vis, suprarealiștii scormonesc prin el inconștientul? Oricum este un bun cîștigat că de la un anumit punct ecoul exterior falsifică depunerile memoriei, tulbură aluviunile și întîrzie stratificările.

Sarcina istoricului literar este în acest caz agravată și de un lapsus al esteticei: care principiu poetic este mai conform cu autenticitatea în artă: cel care organizează impresiile (și dacă da, le „prepară", le „tratează"?) sau cel care le expune, fie și informe, dar nu le falsifică prin nici un fel de amestec?

Demersul critic se arată reticent fie și pentru că distilarea realului este o chestiune de latitudine personală, singurul adevăr care interesează în dezbatere fiind cel al expresivității, al capacității de a observa și restitui datele experienței poetice de o manieră revelatoare. Respingerea de către Al. Philippide a ingeniozității în literatură este o dovadă că subscrie obiectivului consacrat de cîștigurile esențiale ale expresivității — singura, credem, care măsoară amplitudinea inovației durabile.

În direcția aprofundării fenomenului o contribuție remarcabilă și quasi-neștiută a adus B. Fundoianu, *Faux traité d'esthetique*, al cărui subtitlu: *Essai sur la crise de realité* [8]) este derutant și incomplet. În cuprinsul lucrării, B. Fundoianu susține că semnificația complexă a romantismului rezidă în aceea că el este fructul întîrziat al unei „catastrofe îndepărtate: detașarea poeziei sub forma poeziei lucide de un țesut existențial, mitic". Dacă în trecutul îndepărtat, în antichitate de pildă, poezia însemna o experiență anonimă, [9]) cu timpul — susține Fundoianu — poezia s-a prefăcut într-o receptare singulară și individuală a realului ca real izgonit, după ce înainte fusese mit izgonit, („du mythe, du religieux refoulé, p. 17). Realul, el însuși, incită la convertirea impresiilor hrănite de participarea mintală la actele lui cotidiene în subiect supranatural. Perfecționarea poeziei a venit cu timpul prin sacrificarea ansamblului, prin dispersarea sferei poetice, dar nu și prin micșorarea apetitului mistic. Evident, a privi credința ca o frivolitate reprezintă un abuz, dar și laicizarea extremă profilează o primejdie la fel de gravă. Dilema, redusă la termenii ei extremi, pare a fi: prea multă sau prea puțină reflexivitate. Ceea ce revine la a spune: prea multă sau prea puțină moralitate. A reduce poezia, cum s-a încercat, la rolul de însoțitor (sau de calmant religios), cerîndu-i „eficacitate etică" presupune angajarea pe un alt drum decît cel organic ei. În acest moment, ca un corectiv la erorile comise sau la cele anticipate, apare suprarealismul. Pînă la el se insinuase în artă, mai precis în lirică, un „rău echilibru între presiunea gîndirii și presiunea existențială și poetică". În termenii de rigoare numai dislocarea celor două presiuni antagonice prin admiterea că ipostaza salvatoare e inadaptarea la un real degradat, îngăduie săvîrșirea acestei interesante probe de laborator care este poezia de avangardă. Sub acest raport nu mai este nici o îndoială că suprarealismul a fost pregătit de romantism. Fundoianu constată că pentru romantismul german „vîrsta de aur" a poeziei ține de o stare de spirit cînd lumea încetase să fie „o rezistentă misterioasă pentru a deveni halucinația unui spirit ordonator". De fapt, poezia era altceva. Rimbaud a priceput-o primul: restituirea necunoscutului. Însă tot Rimbaud și-a dat seama că „arriver à l'inconnu" ține de miracol și că prin propriile-i forțe omul are libertatea să aspire, dar nu și tăria să-l pipăie. Poezia a devenit astfel „amară". Din înțelesul ei antic de dramă trăită în comun, poezia ajunge „chestiune personală". Actualitatea noului concept al poeziei suprarealiștii o sesizează repede. Ei conferă primii poetului datoria de a viola dreptul poetic, cu scopul de a restabili condiția ideală a poeziei. Care este aceasta? Demitizarea, ieșirea din starea de transă, compunerea sub veghea clarviziunii, fie și mediocră? Apelul lui Paul Valéry „le plus de concience possible" nu este preluat chiar așa de suprarealiști, dar însușirea nu este chiar cu mult diferită. Față cu apelul lui Valéry, ei răspund prin conștiința rușinată a poetului deprimat de „divorțul ireparabil dintre idee și acțiune". Oricum, suprarealismul a experimentat, subliniază Fundoianu, pe răspunderea lui, „imposibilitatea unui acord între exigența etică, imposibilitatea concilierii între fabulă și rațiune". În concluzie, B Fundoianu susține că suprarealismul vrea o întoarcere la actul creator primitiv, cînd conștiința critică preexistentă nu inhiba plăcerea de a „cînta"; suprarealismul reclamă așadar „iresponsabilitatea" poetului, adică spontaneitatea, abandonul rețetelor criticii. Subiectivismul romantic merge astfel mînă-n mînă cu spiritul insurgent.

În studiul său despre *Innoire și creație* Al. Philippide înscria o concluzie pe care ne permitem să o reproducem chiar dacă n-o împărtășim integral: „Modernismul secolului al XX-lea, așa cît poate fi fixat de o judecată obiectivă, nu corespunde unei frămîntări profunde sufletești, așa cum s-a manifestat pe vremuri romantismul. Aspirațiile moderniste în literatură se reduc la foarte puțin lucru. Nimic esențial. Valorile noi literare pe care a căutat să le creeze modernismul au fost, dacă nu iluzorii, destul de neînsemnate. În cel mai bun caz a izbutit oarecări înnoiri de expresie, acestea fiind de cele mai multe ori simple dovezi de ingeniozitate".

HENRI ZALIS

[1]) M. Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, Libr. José Corti, 1952, p. 291.

[2]) Al. Philippide, *Studii de literatură universală*, Buc. Edit. Tineretului, 1966, p. 182.

[3]) B. Fondane, *Faux traité d'esthetique, essai sur la crise de réalité*, Paris, Denoel, 1938, p. 122.

[4]) *op. cit.*, p. 226.

[5]) M. Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris, Ed. du Seuil, 1946, p. 39 și urm.

[6]) *Această perspectivă de interpretare și valorificare a subconștientului este reținută de Tristan Tzara (vezi studiul său* Le surréalisme et l'après guerre, *Paris, Nagel, 1948 p. 62—63) ca un factor specific al continuității programatice dintre romantism și suprarealism: „În pofida unor anumite fluctuații se poate susține că astăzi încă trăim în epoca atît de strălucit deschisă de romantism. Dar se întrezărește o nouă răsturnare de valori — afirmă Tzara — căreia nu i se poate prevedea semnificația și amploarea (...) Analizînd contribuțiile poeziei romantice se observă o serie de fenomene care amintesc de caracteristicile gîndirii neîngrădite. Inconștientul joacă aici un rol tot mai însemnat. Forțele telurice și pasiunile dezlănțuite oarbe ale naturii par să domine efortul coerent al omului îndreptat către stabilirea unei ordini raționale. În sfîrșit, visul nu mai este considerat ca un reflex nostalgic, ci ca un mister ce se cere elucidat și care joacă un rol activ în existența individului".*

[7]) *I. Biberi*, Profiluri literare franceze, *Buc., Ed. Casa Școalelor, 1945, p. 346.*

[8]) *Paris, Ed. Denoel, 1938, p. 128.*

[9]) *Relativ la anonimatul poetic al începuturilor poeziei s-ar părea că suprarealismul este, într-un fel, o întoarcere la aceste începuturi. Iată ce spune Georges Huguet în introducere la* Petite Anthologie poétique du Surréalisme, *Paris, 1934: „Suprarealismul, prin intervenția automatismului și a visului, tinde către anonimatul poetic, către poezia care trebuie să fie făcută de toți".*

EMINESCU ȘI LIMBA ENGLEZĂ

(Urmare din pag. 1)

punem, întîrziți de un procedeu informativ ce-i este caracteristic, că se folosea de extrase și recenzii de prin reviste". Încă o dată, noi credem că simulația intelectuală nu-i seamănă de loc.

Și, dacă e să ne mai dăm o întemeiere, pe lîngă cele de pînă acum, că Eminescu era cititor insistent de limbă engleză, analiza lingvistică a prozei lui politice ne întărește în convingerea noastră. Această proză are o dublă înfățișare lexicală: e acuzat arhaizantă și tot atît de acuzat neologizantă. Dintre neologisme, alături de cele identificabile dintr-o dată ca provenind din franceză (felonie, astuție, baseță, feneanți, lenociniu, populace, jargon, malonest, galopin etc., etc.), atrag atenția unele ca bil, picpochet, irelevant, scenerie, protestațiune *etc., care provin din lecturi engleze. Nu e locul și nici n-am putea să arătăm acum că acestea nu pătrunseseră încă, afară poate de* picpochet, *în franceză, de unde le-ar fi putut adopta.*

Și e mai urgent să încheiem cu alt cuvînt de proveniență britanică inchestionabilă. Noul cuvînt ne va spune pînă la ce specificitate idiomatică ajungea interesul lui Eminescu față de limba engleză și totodată ne va readuce la poezie și la Shakespeare, numit de el într-un articol „cel mai mare poet pe care l-a purtat pămîntul nostru". Strofa a treia din postuma eminesciană Ca o făclie *conține versurile: „Nu aflu unde capul în lume să mi-l pun. / Căci n-am avut tăria de-a fi nici rău, nici bun, / Căci n-am avut metalul demonilor în vine, / Nici pacinica răbdare a omului de bine, / ...„Ce însemnează „metalul demonilor în vine"? Expresia este de o misterioasă originalitate. Ea nu poate fi raportată la fondul metaforic al limbii române, atît de bine cunoscut lui Eminescu. În vorbirea noastră populară, „metal" apare destul de rar și chiar atunci, sub forma „a umbla cu metaluri", se referă la practici vrăjitorești, în care e folosit mercurul, zis „argint-viu".*

Dar „metalul demonilor în vine" exprimă ideea de „sînge fierbinte", „temperament aprins". Sensul este exact cel din limba engleză și anume din engleza lui Shakespeare. Cînd, în Hamlet, *Horatio lămurește pe Bernardo și Marcellus asupra svonurilor de război cu Norvegia, el arată pe comandantul inamic, pe „tînărul Fortinbras", ca fiind „Of unimproved metal, hot and full", adică „un temperament inexperimentat, focos și năvalnic". Și cum unii editori ai tragediei tipăresc versul în cauză „unimproved metal" (Craig), iar alții „unimproved mettle" (Ridley), dar avînd același sens de „fire aprinsă", dubletul grafic al termenului îi susține atît specificitatea, cît și formația anglo-saxonă, de unde Eminescu a putut să și-l asume prin lectură directă.*

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CARTEA : Romulo Gallegos — „Dona Barbara", roman, B.P.T.

TEATRU : „Viziuni flamande" de **Michel de Ghelderode** la Teatrul „C. I. Nottara", în regia lui Dinu Cernescu, cu Ştefan Iordache în rolul principal.

FILM : O lume nebună, nebună, nebună, producţie S.U.A., **regia Stanley Kramer**, cu Spencer Tracy, Milton Berle, Sid Caesar etc.

EXPOZIŢIE : Arta plastică din R F. a Germaniei, organizată de muzeul Bochum, în sălile din incinta Ateneului.

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CONCERT : Muzică de cameră în execuţia cvartetului compus din Radu Paraschivescu, Ivan Iacobovici, Jeanine Cotescu şi Marius Suciu, miercuri 14, ora 20, Sala mică a Palatului Republicii Socialiste România.

OPERA : Spectacol Gershwin, duminică 11, ora 11.

TELEVIZIUNE : Emisiunea **„Careul magic"**, duminică, 11 februarie. Emisiunea **„Telecinemateca"** — filmul **„Iubirea lor"** cu Bette Davis şi Charles Boyer.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

SFÎNTUL

Sfîntul nu este o comedie. Sau **nu este o comedie** aşa cum au înţeles-o, grăbit, superficiali ai condeiului, contaminaţi brusc de ideea de a intra, dintr-o premeditată minimalizare, în polemică cu un as al ei, oricum a încercat să ne convingă un cronicar serios şi cel mai adesea obiectiv care de data asta ne-a surprins cu aparent eleganţa demonstraţiei sale nu mai puţin minimalizatoare, după ce, o săptămînă mai înainte, ne deconcertase susţinînd pe o jumătate de pagină virtuţile unui reportaj dramatizat jucat în haloul unei săli goale. De o receptivitate surprinzătoare pentru un scriitor atît de sigur de sine, autorul **Sfîntului** a întîlnit la **Teatrul de Comedie** o atmosferă de elevat laborator, astfel încît textul ce se joacă acolo se prezintă într-adevăr ca acela definitiv, referirile la variantele anterioare fiind, după părerea mea, inadecvate unei discuţii la obiect. Observaţiile făcute de amintitul cronicar cu un aer profesoral devotat apar astfel şi mai elocvent în lumina lor minimalizatoare şi e interesant de subliniat cită „artă" se poate cheltui pentru a masca subtextul extraliterar al atitudinii critice.

Dar să revenim la piesă. Ideea nu e de a glumi pe seama obscurantismului într-o lume în care cămaşa lui Cristos poate servi cu succes la lansarea unei linii noi în modă, ci de a sugera, cu elemente de comedie, tragedia unei umanităţi al cărei destin ajunge să depindă de capriciul marelui anonim financiar. Nu întîmplător — referirile la numele unor personalităţi politice sau la împrejurări social-politice cunoscute sînt aduse în discuţie, pentru a face şi mai transparentă teza autorului care vede, justificat, atîtea acte din viaţa contemporană dictate de arbitrar, dar învăluite circumspect şi adesea genial în faldurile marilor principii, indiferent dacă acestea sînt religioase sau nu. Aşa încît nu era important de subliniat cu vehemenţa deriziunii fabula banală, arhicunoscută dacă vreţi şi cu eroi legendari chiar şi în perimetrul nostru geografic cu nu prea mulţi ani în urmă. Atîtea din situaţiile cunoscute şi de noi, cei mai tineri, au izvorît din ridicolul, azi, al unor combinaţii şi motive susţinute propagandistic cu atîta vervă şi, privite cu obiectivitatea distanţei, aproape de necrezut pentru contemporanii seduşi sau supuşi de el.

Astfel piesa **Sfîntul** mi se pare că ar trebui privită retrospectiv, adică pornind de la finalul revelator şi tragic, construit din cîteva replici memorabile, de o rară forţă sintetizatoare, apte să răstoarne, cum se şi petrec lucrurile, comedia aparent uşoară în dramă şi să transforme zîmbetul dispoziţiei umoristice în grimasa relevării situaţiei tragice.

Scriitorul istoriseşte degajat şi cu volubilitate amuzată o întîmplare aproape copilărească, dintr-un oarecare orăşel de provincie, portretizat excelent în spirit prin notabilităţile sale ahtiate de ideea unei îmbogăţiri senzaţionale, fără să ştie însă, ca şi eroul, că nu sînt altceva decît pionii tablei de şah ai unei mari aventuri. Regia a înţeles, deci, bine datele piesei, concretizînd scenic episoadele cu savoarea pitorească a unei poveşti banale, pentru a putea astfel, în final, răsturna tragic planurile şi a ridica, prin contrast, anecdota la rangul unei parabole.

Universul modest, derizoriu, dominat de ideea resemnării, dar încă măcinat de visul unei miraculoase realizări, al eroului, umilul institutor Noral, e desenat cu delicateţe şi ironie amară de regie şi de interpretare, în două tablouri sentimental-desuete, dar de ţinută elegantă şi în decorul reuşit evocator al lui Dan Nemţeanu. Aici se revelă în primul rînd arta **Sandei Toma**, jucîndu-şi partitura ca într-un film neo-realist, cu o veridicitate a transfigurării admirabilă. Personajul creat de ea are în sine o valoare scenică remarcabilă, justificînd aura care înconjoară jocul acestei actriţe de sensibilitate distilată savant. Portretul lui **Noral** e compus de **Mihai Fotino** cu datele unui talent în surprinzătoare revenire, apelul la poza aerian-depeizată fiind realizat cu succes, ca şi deconcertarea nuanţată de frica în faţa unui viitor ce i se anunţă dubios, în momentul în care ia contact cu derutanta propunere de a accepta să devină „sfînt". În continuare, jocul său cunoaşte momente de strălucire care fac ca partitura colorată să-şi releve întreaga virtute.

Reprosul adus scriitorului că pare puţin verosimilă alegerea lui Noral de către notabilităţile oraşului, dat fiind că acesta e un normalist provenit dintr-o şcoală cu veche tradiţie atee, nu se susţine, pentru că nu era importantă autenticitatea în sine a poveştii pretext... Ceea ce i s-ar fi putut cere autorului era o mai concretă motivare a alegerii, pentru cei care întreprind marea aventură — şi asta se putea realiza uşor, în cîteva replici, cu caracter violent-concluziv, pentru că simpla înregistrare a prezenţei eroului la slujba duminicală e, cred eu, neîndestulătoare.

Scenele care urmează, motivînd situaţia de „sfînt" a lui **Noral** sînt în acelaşi timp justificate comic şi tezist. Rotunjind fiecare tablou în parte, al întîlnirii cu credincioşii care nu sînt, cu o singură excepţie, nici unul convinşi de minune, dar foarte hotărîţi să-şi înscrie beneficiile sub egida ei, regizoarea Sanda Manu a găsit soluţii ingenioase la care a contribuit din nou scenografia lui Dan Nemţeanu. El nu a apelat, cum credea cineva că ar fi propriu piesei, la universul real al mistificării religioase provinciale, ci la acela al unei afaceri de anvergură, cînd intră în discuţie elementul modern, şi nu trebuie uitat că în atitea biserici americane se foloseşte chiar concertul de jazz pentru atragerea binecredincioşilor tineri. Aşadar, mie mi s-a părut de mare efect ideea de a plasa altarul în formula unui apartament modern cu elemente de bar, în care funcţionează întreaga recuzită modernă a mistificării ca în cinematografie. Tocmai pe acest fundal se întemeiază şi intenţia justificată a regiei de a ridica, cum spuneam, povestea banală la rangul parabolei.

Audienţele pictorului, armatorului, evlavioaselor fete de la motelul „Popasul agreabil" a ziaristei etc. lărgesc cadrul satirei în care, prin contrast, e introdusă scena bătrînei cu adevărat credincioase pentru a marca, în numele spectatorului, uriaşa prăpastie dintre adevărul de care are nevoie lumea şi mistificarea ce i se oferă. În spaţiul satirei se integrează cu efecte de un comic demascator şi disputele cu notabilităţile care conduc la desconspirarea, pentru erou, a uriaşului eşafodaj pus în mişcare pe umerii săi firavi şi în numele său. Aici am întîlnit cîteva prezenţe actoriceşti cu totul reuşite, cum au fost cele ale lui Dem. Savu, M. Balaban, D. Pălădescu, variante pitoreşti ale unei mentalităţi obtuze, dar capabile de mari ipocrizii. O apariţie scurtă, dar relevabilă actoriceşte a avut C. Băltăreţu — jucînd cu degajare rolul unui scriitor de succes şi succese. Reuşite mi s-au părut apoi prezenţele sumare ale Iarinei Demian — portret satiric întemeiat pe ironia stilului gazetăresc de tip american, Gheorghe Crismaru în pictorul la modă, satiră cu trimiteri uşor de depistat în lumea plastică occidentală, în sfîrşit, Mircea Şeptilici în antreprenorul care îşi discută afacerea cu Sfîntul atît de degajat.

Un moment emoţionant îl creează apariţia Tildei Radovici (bătrîna credincioasă) a cărei contribuţie la precizarea hiatusului de care vorbeam mai înainte, este deosebită.

În sfîrşit nu mai e important, iarăşi, dacă, imediat, e amănunţit mutivat procesul de conştiinţă a lui Noral pentru că, aşa cum demonstrează acţiunea, şi el este un pretext pentru afirmarea unei teze. Soluţiile propuse de erou pentru salvarea sa sînt, la rîndul lor, modalităţi de a ironiza formule devenite clasice, şabloane, pe care pînă acum, în afară de teatru şi regizor, ceilalţi le-au luat şi judecat ca atare, adică în serios. Aceasta apare cu atît mai clar în finalul de care vorbeam, cu intervenţia **Patronului**, în care **Gheorghe Dinică** se impune cu hotărîre ca un mare talent, imaginea creată de el, de un calm îngrozitor, cu zîmbetul criminal în colţul buzelor, cu vocea stins-dispreţuitoare a celui ce domină situaţia înfailibil, fiind o demonstraţie de artă scenică pentru un strălucit actor. Modul cum rosteşte replica-cheie a piesei, **„e regula jocului. Orice mişcare spirituală de la un anumit punct se hrăneşte dintr-un cadavru. Sfîntul e o idee permanentă"**, dă lucrării greutatea pe care o are cu adevărat, şi sensul asupra căruia spectatorul este invitat să mediteze cu gravitate şi răspundere.

Nici eu nu cred că mai era nevoie de replica finală a lui Noral, de evident prisos, pentru că demonstraţia fusese încheiată.

Firește, sînt în piesă elemente de tehnică scenică descoperite sub aspectul meşteşugului versat. Scriitorul e la primul său contact cu un teatru de virtuţi recunoscute şi nu mă îndoiesc că acest contact se va resimţi în arta scriitorului a cărei forţă creatoare e, altfel, pe deplin dovedită. Pentru teatru ca şi pentru spectatori s-a pus, nu mă îndoiesc, problema chemării prozatorului pentru dramaturgie. Experienţa şi creditul lui Radu Beligan sînt însă argumente convingătoare şi pentru această întrebare. Iar spectacolul Teatrului de Comedie e mai mult decît elocvent.

PLASTICĂ

BADEA COSTEL

Plasate în cadrul creat de aceste tapiserii, lucrările ceramistului Badea Costel creează cu ele surprinzătoare armonii complementare, ce fac din această expoziţie de artă decorativă, o reuşită manifestare de artă modernă.

Renunţînd definitiv la funcţia utilitară, artistul se exersează în domeniul dificil al unei sculpturi de mici dimensiuni, ce refuză avantajele bogăţiei cromatice oferite de smalţuri, limitîndu-se în majoritatea cazurilor la monocromie. Badea Costel creează o sculptură de forme deschise, ale cărei axe multiple solicită, direcţionează felurit spaţiul — „Dansatoare", „Păsări", „Tandreţe". Uneori compoziţiile sugeră macheta vreunei arhitecturi de mare modernitate cu forme abstracte, gondolate, rezistente la vînturi — „Obiect" sau „Odihnă". Nevoia de mari dimensiuni, de desfăşurări la altă scară se face necontenit simţită. Aceeaşi violentare, dinamizare a spaţiului prin tentaculele poliaxiale pe care formele le trimit în jurul lor, le regăsim şi în reuşitele reliefuri intitulate sugestiv „Deschidere", „Ritmuri", sau „Floare", „Pasăre de noapte" (metalul corodat, răsucit, transmite senzaţia de nelinişte, de precaritate). Există în aceste mici reliefuri desăvîrşite exerciţii compoziţionale : fragmente de cilindru sau de sferă alternează, se suprapun sau se opun dimensional, întotdeauna echilibrate cu mărimea plăcii din care se reliefează. Poate mai nerealizate „Sacrificiul", „Dăruire" (formă generală de sticlă, corodări mai mult sau mai puţin adînci, care dacă ar fi să le legăm direct de titlu, ar transcrie o simbolică facilă), sînt guvernate de aceeaşi lege a unei compoziţii riguroase, raţionale ce se instituie drept principala calitate a lucrărilor expuse de Badea Costel. Şi poate mai mult decît cu o expoziţie de ceramică (cu excepţia reliefurilor) artistul se prezintă azi cu un grupaj de proiecte de sculptură ce cer pentru completa lor realizare marile dimensiuni.

CRISTINA ANASTASIU

Desen de TAŞCU GHEORGHIU

FILM

Impuşcături pe portativ

În **Le cinéma**, capitolul „Producţia", Georges Sadoul dădea o definiţie : „...În sfîrşit, alţi specialişti explorează nu numai bibliotecile, ci şi cinematecile. Subiectul unui film vechi poate, într-adevăr, să furnizeze excelente subiecte pentru filme noi, drese un pic pe gustul zilei. Se întîmplă adeseori, la Hollywood, să fie cumpărat un film străin care se distruge după ce a fost refăcut, plan cu plan, cu actori americani. Această practică se numeşte **remake** (refabricare)". Nu pot să jur că, mutatis mutandis, realizatorii **Impuşcăturilor pe portativ** ar fi procedat taman aşa, dar filmul lor lasă o puternică impresie de **remake**, de recompunere pe podişul Buftei a unor idei, situaţii, gaguri pe care le-am întîlnit frecvent în istoria şi modul de producţie cinematografică universală. Falsul suspense de la început, încurcarea copiilor de lucru sau a **rushes**urilor, furtul unui disc în ambalaj de „aur", busculadele din Moto-bar, lansarea printr-un şiretlic a cîntăreţei necunoscute, dar înzestrate, sosirea la aeroport a vedetei şi purtarea ei triumfal-cantatorie prin oraş, baletele pe terase publice, gagurile roze (şahistul cu programul de antrenament al unui decatlonist), gagurile negre (un hoţ se prăbuşeşte de la mare înălţime şi se ridică viu şi nevătămat), — toate acestea se articulează — într-un fel de compendiu al formulelor şi procedeelor adunate cu timpul sub specia parodico-muzical-coregrafică, de la music-hallurile unui Mérvyn Le Roy pînă la Jaques Démy cu **Domnişoarele din Rochefort**.

Să nu se creadă că tot ce-am spus merge neapărat în defavoarea **Impuşcăturilor pe portativ**, de îndată ce practica **remake**-ului a fost unanim acceptată şi teoretizată. Cel mult, am putea cere mai mult umor dialogurilor în situaţii buclucaşe şi, eventual, mai multă strictete în înmănunchierea celor patru fuioare ale acţiunii (poliţistă, coregrafică, sportivă, muzicală).

Dincolo de aceasta, însă, în limitele jocului propus de Cezar Grigoriu şi Dimos Rendis, filmul are merite. Mă refer la o anumită franchete, la o anumită dezinvoltură a regiei lui Cezar Grigoriu, care duce la sprinteneală în alura cinematografică, ; la abila fotografie în culori, cu alternanţe monocrome, a lui Al. Întorsureanu şi la reuşitele prefaceri chimice de peliculă (spre lauda laboratoarelor de la Buftea) ; la o interpretare actoricească potenţial voioasă ; dar mai ales la o însoţire muzicală antrenantă, ispititoare, pe melodii de George Grigoriu, care lansează sau relansează — cu succes, cred — motivele „Bucureşti" „Raţa" şi alte prelucrări de ritmuri populare româneşti, prin Nancy Holloway, Margareta Pîslaru şi formaţia „Sincron" a lui Cornel Fugaru (care se descurcă onorabil şi ca actor). Comedienii Ştefan Bănică, Nae Roman, Puiu Călinescu, Nicu Constantin, Ştefan Tapalagă se străduiesc cu bravură să transforme pretextele umoristice în umor veritabil, dar fără să aibă vreo vină, nu reuşesc decît rar. Imposibil de trecut cu vederea — piruetele culte ale Ilenei Iliescu şi apariţiile de lebădă mută ale în sfîrşit frumoasei Lucia Boga.

Una peste alta, după **Impuşcături pe portativ**, spectatorul care s-ar întreba : ce mai e nou în cinematograful nostru ? şi-ar putea răspunde în soaptă, adaptînd o binecunoscută anecdotă : hollywoodizăm, hollywoodizăm...

Ceea ce nu e chiar rău, dar nici prea bine nu e.

FLORIAN POTRA

MUZICĂ

COSTIN MIEREANU

Lumea ficţiunilor sonore a lui Costin Miereanu are o dimensiune proprie, izvorîtă dintr-un talent fecund, dintr-o capacitate creatoare, care impune nota deschiderilor de viziune spre toate cardinalele artei moderne, un talent întreţinut într-o febrilitate de sonuri şi invenţii nestăvilite, cu săgeţi ce ajung de la însolitul imaginativ căutat în laboratoare fonologice, pînă la impulsuri de incandescenţă poetică. Terenul fecundităţilor primare este dublat la rîndul lui de un meşteşug nu mai puţin rafinat de a concretiza fluxurile imagistice într-o ipostazare artistică totdeauna foarte echilibrată de contururi şi planuri.

Şirul lucrărilor sale simfonice, de cameră, corale, reaudiate aproape integral în momentul de faţă, ne par un lanţ de continue developări şi aprofundări în sensurile intime ale sunetelor, fiecare dintre ele adăugînd complexităţi şi rafinări de limbaj şi în acelaşi timp, în fiecare, fiind evidentă dorinţa eliberărilor de canoane, de construcţii rigide, tendinţa de creare a unor forme elastice, posibil de audiat în mai multe variante.

Debutul de compozitor fiind, cu ani în urmă, la un nivel atît de ridicat, distanţele stilistice deşi profunde dintre „Omagiul lui Brâncuşi" — prima lucrare şi Cvartetul de coarde „Culori ale timpului" — lucrarea cea mai recent audiată, pare în linii mari puţin semnificativă. Mai ales greu ar putea fi de sesizat o netă diversitate valorică în prelucrările lui Miereanu. Deşi variate ca modalităţi structurale şi ethos, operele lui sînt adevărate „prototipuri", fără înrudiri substanţiale între ele, în fiecare epuizîndu-se un sistem, o factură, o idee.

În **Omagiul lui Brâncuşi** (1963—1965) — un ciclu de trei piese pentru orchestră şi voce, scrise pe versuri de Zeno Ghiţulescu şi Florenţa Albu, se explorează domeniul reverberărilor infinite, reflexive, a spaţiilor mute, juxtapuse contururilor vii, se explorează domeniul speculativ, metaforic al muzicii. **Variantele pentru clarinet solo** (1964—1966) provin, de asemenea, dintr-un spectru sonor reflexiv-liric. Muzica lor are respiraţii interioare neprevăzute, cu totul meditative, revalorizînd suspensii de tacte cu admirabilă logică psihică.

Finis coronat opus — muzică pentru un pianist şi şase grupe orchestrale (1966), lucrarea premiată în 1967 de către Fundaţia de muzică contemporană *Gaudeamus* din Olanda, reprezintă într-adevăr lucrarea de demonstraţie a deplinelor virtuţi compoziţionale a lui Miereanu.

Muzica aceasta de o fantezie deplină pare că e scrisă în cîteva simboluri, cu o simplitate evidentă, în acelaşi timp beneficiind de o serie de proprietăţi de impresionare, care nu sînt deloc atenuate de substanţa muzicală oarecum acidă, violentată, emisă în sonorităţi frapant-intense. Totul însă nu depăşeşte limita echilibrului estetic, al frumuseţii fonemice. Dialogurile între pianele preparate şi grupele orchestrale se realizează cursiv, spontan, menţinînd timp îndelungat cîteva idei sonore dezvoltate pînă la epuizarea potenţelor lor expresive. În aceasta rezidă vocaţia şi talentul lui Costin Miereanu. Totul este spus deplin, nimic nu e superflu. În imanenţa poeticului, un rol excepţional l-a avut desigur şi aportul substanţial al interpretării compozitorului şi pianistului **Ai. Hrisanide**, care manipulînd un întreg registru de rechizite „preparatorii" la piane, creează sonorităţi cu totul surprinzătoare, policrome.

Cvartetul de coarde **Culori ale timpului** auciat recent la Sala mică a Palatului pare într-un fel o prelungire a unor contururi punctate în lucrările antecedente. Spectrul sonor e divers, neobişnuit de bogat, cu obscurizări şi iluminări rapid intercalate, ca o disociere sonoră de laborator făcută în mare claritate, de o poezie muzicală pură lipsită de retorism. Dimensiunile muzicii ne par autentic că transfigurează formalul, figurînd o lume a ei, deosebită, estetizantă.

IANCU DUMITRESCU

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct) ; **ION DODU BĂLAN** (redactor-şef adjunct) ; **GICA IUTEŞ** ; **M. N. RUSU** ; **SĂNZIANA POP** ; **DINU SĂRARU** (secretar general de redacţie) ; **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.09. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl. Rai

Biblioteca Raională Odorheiu

CAPUL

— fragment dintr-o povestire cinematografică —

de Mihnea Gheorghiu

JURNAL AMERICAN (VII)

Proletari din toate țările, uniți-vă!

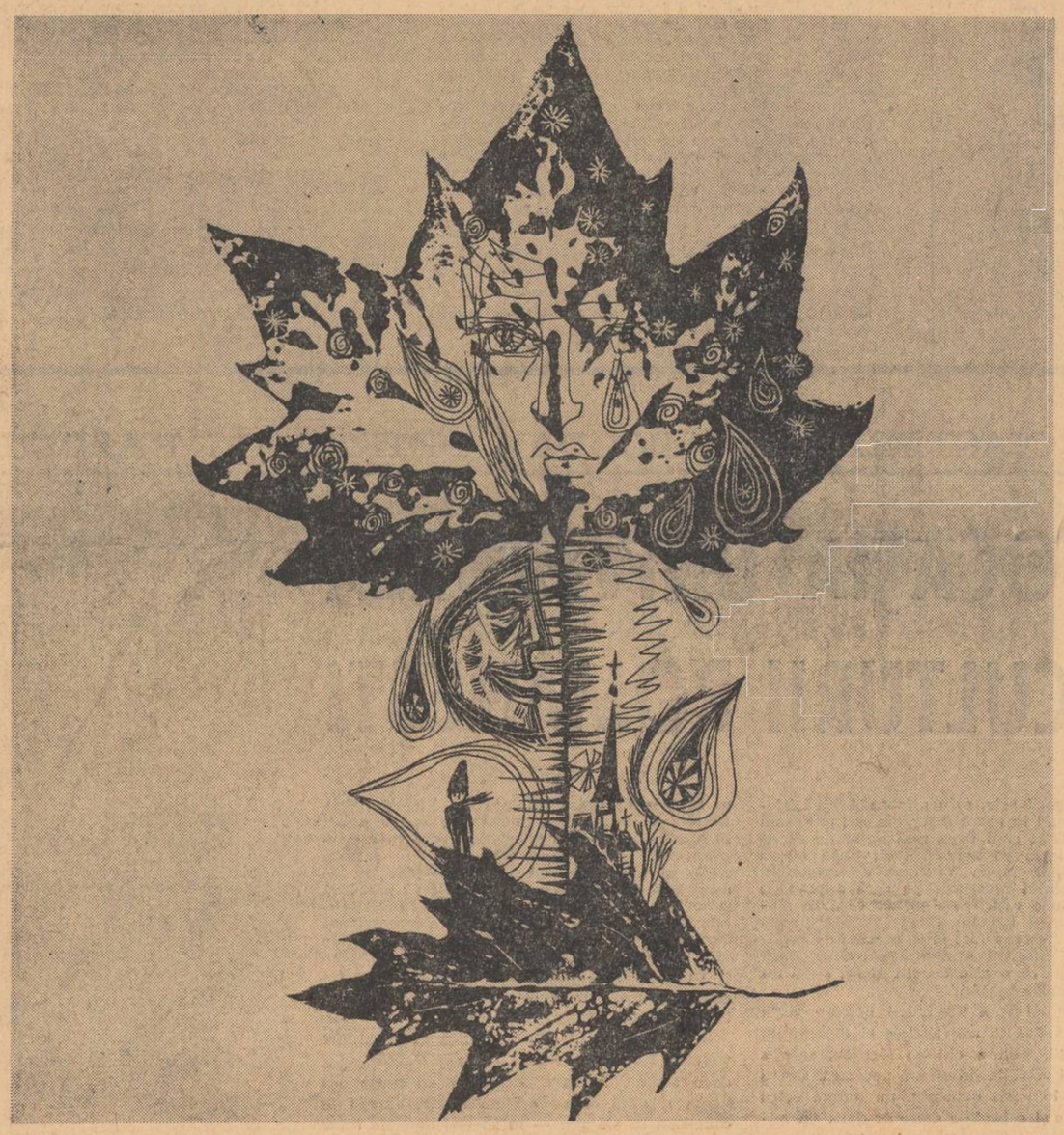
LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

ANUL XI — Nr. 7 (303) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 17 FEBRUARIE 1968

„ASIGURÎND BUNUL MERS AL CONSTRUCȚIEI SOCIALISTE ÎN PATRIA SA, DEZVOLTAREA FORȚELOR DE PRODUCȚIE, PERFECȚIONAREA RELAȚIILOR SOCIALE, ÎNFLORIREA DEMOCRAȚIEI SOCIALISTE, PARTIDUL NOSTRU ÎȘI ÎNDEPLINEȘTE SUPREMA ÎNDATORIRE FAȚĂ DE POPORUL ROMÂN ȘI, ÎN ACELAȘI TIMP, ÎȘI ADUCE CONTRIBUȚIA INTERNAȚIONALISTĂ LA ÎNTĂRIREA FORȚELOR SOCIALISMULUI, LA CREȘTEREA INFLUENȚEI ȘI PRESTIGIULUI LOR ÎN LUMEA CONTEMPORANĂ, LA CAUZA PĂCII ÎN LUME"

NICOLAE CEAUȘESCU



Desen de MIHU VULCĂNESCU

„JUVENES DUM SUMUS"

„Apreciind rolul important pe care îl joacă tineretul în societate, înțelegînd că viitorul patriei noastre socialiste este legat de educarea și pregătirea tinerei generații, partidul și guvernul au acordat și acordă o atenție deosebită formării multilaterale a viitorilor constructori ai socialismului și comunismului în patria noastră —" spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu de la tribuna Consfătuirii pe țară a Uniunii Tineretului Comunist. Faptul că aprecierea tineretului, a șanselor lui de educare în condițiile actuale ale dezvoltării vieții noastre economice, sociale și culturale a devenit o problemă de partid și de stat, faptul că elaborarea măsurilor de îmbunătățire a muncii educative în rîndul tineretului a constituit obiectul hotăririi Plenarei C.C. al P.C.R. din 29 noiembrie — 1 decembrie 1967 obligă din toate punctele de vedere înțelegerea problemei tineretului ca pe una din sarcinile fundamentale ale progresului nostru social. În acest nou context și în asemenea formulare dezideratul educației, al instrucției și al culturii va deveni obligatoriu, dincolo de titulatură, în esență deci, un deziderat real al educației, instrucției și culturii. Observațiile și criticele care s-au făcut în acest sens privind formele de organizare și metodele de lucru sînt pe deplin justificate și viitorului, desigur, trebuie să-i stea la îndemînă fantezia, mobilitatea, spontaneitatea tinerească, eficacitatea, eliberarea de dogmatism și șabloane și mai ales respingerea categorică a măsurilor pseudoculturale.

„Munca de educare a tineretului trebuie să se bazeze pe tot ce a creat mai bun omenirea pînă acum, pe cunoașterea trecutului glorios de luptă și muncă al țării noastre, pe minunatele creații științifice, literar artistice, pe tot ceea ce poporul nostru a făurit în decursul veacurilor și care reprezintă o moștenire minunată pe care trebuie s-o prețuim și să o folosim la justa ei valoare" spunea în continuare tovarășul Nicolae Ceaușescu **„Iată de ce partidul și guvernul consideră că rolul principal, în condițiile actuale, în formarea și educarea tinerei generații revine școlii, iată de ce socotim că trebuie luate toate măsurile pentru ca școala să-și îndeplinească în cele mai bune condiții rolul pe care îl are în societatea noastră socialistă".** Un document oficial publicat în presă anunța cu cîteva zile înaintea deschiderii Consfătuirii pe țară a Uniu-

SÂNZIANA POP

(Continuare în pagina a 7-a)

SĂPTĂMÎNA

Teritoriul familiar

Evoluția vieții sociale pe teritoriul României socialiste implică nu rareori modificări în formele de organizare ale acesteia, îmbunătățirii în distribuirea unităților administrativ-teritoriale. Se pune astfel în acord progresul economic sau cultural al unei zone a țării cu contextul organizatoric corespunzător, o nouă formulă fiind menită a facilita ascensiunea pe liniile anterioare, deja profilate, stabilite.

Actualele modificări în compoziția unităților administrativ-teritoriale, supuse spre dezbaterea Marei Adunări, după o înțeleaptă cumpănire a rosturilor lor în forurile de partid, ne par a fi de o importanță covîrșitoare pentru viitor, nu numai prin amploare, cît și prin noutățile de factură organizatorică pe care le aduc. Ne aflăm în fața celei mai mari schimbări în structura administrativă a țării în ultimele decenii, schimbare ce va avea, credem, consecințe de seamă, abia bănuite acum, asupra ridicării nivelului economic, cultural, politic al diferitelor zone ale țării. Se îmbină în această modificare în mod armonios factori de ordinul noului și al tradiției, integrați organic concepției unitare a Partidului privind perfecționarea continuă a vieții economice și sociale a țării. Se revine la o formulă de împărțire a teritoriului verificată ca viabilă, formulă intrată în conștiința maselor și păstrată în ea, adaptată însă profundelor transformări ce au avut loc în peisajul fizic și spiritual al patriei. Se verifică încă o dată înțelepciunea politicii conducerii de partid care și-a făcut o supremă onoare din cultivarea tradițiilor poporului nostru, din armonizarea acestora cu sensurile majore ale istoriei contemporane.

Ce înseamnă pentru România socialistă noua organizare administrativ-teritorială, noul proces de sistematizare al localităților rurale preconizat în același timp, este inutil cred să mai discutăm. Presa cotidiană a făcut-o pe larg, coloanele sale adăpostind zilnic opinii, adeziuni, propuneri de perfecționare. Se vădește un sentiment de satisfacție, căci, așa cum se arăta în proiectul apărut în octombrie, actualele hotăriri vin să lichideze deficiențe repercutate negativ asupra vieții sociale și economice din cuprinsul unor raioane și regiuni. Creșterea exagerată a aparatului administrativ, lipsa unor criterii științifice de repartizare a obiectivelor industriale pe teritoriul țării, dispersarea vieții culturale — ni se arată — vor fi cu acest prilej lichidate, fapt ce va avea o contribuție substanțială la accelerarea procesului de transformare socialistă a țării. Ne aflăm deci în fața unor hotăriri dictate de practica imediată, impuse de sporirea eficienței întregii activități economice, de valorificarea la un nivel superior a resurselor naturale și de muncă ale țării, de necesitatea — fapt accentuat de proiect — repartizării judicioase a forțelor de producție ; toți acești factori concurind la îndeplinirea sarcinilor desăvîrșirii construcției socialiste. Noile schimbări preconizate în peisajul geografic al țării se leagă astfel indisolubil de măsurile luate din inițiativa Partidului pentru perfecționarea conducerii și planificării economiei naționale. O privire în detaliu asupra noii împărțiri relevă caracterul profund științific al principiului coordonator, aflat la baza sa. Întemeiată pe tradiția istorico-geografică, pe analiza disponibilităților social-politice-economice, pe analiza factorului demografic, pe analiza legăturilor culturale existente și perspectivei acestora, ea ne apare ca un pas important făcut în sensul asigurării unei dezvoltări armonioase a tuturor localităților din cuprinsul județelor, cît și a județelor în ansamblul lor. Vîlcea, Dîmbovița ,Bistrița-Năsăud, Suceava nu sînt numai niște simple nume de localități sau rîuri. Ele au designat de multă vreme din părinți în părinți niște entități geografice, arii de tradiții comune, teritoriul familiar, **aflat între orizonturi imediat cunoscute, unde patriarhalismul a evoluat spre o viață modernă păstrîndu-se intactă, din generație în generație, noțiunea unui spațiu de muncă și creație determinat. Simbioza între trecut și prezent, între tradiție și modernitate, ni se înfățișează astfel durabilă, ca un element esențial, de care se ține seama în fiecare nouă înfăptuire a României de astăzi.**

GRIGORE ARBORE

ION HOREA

Rînduri sfinte

Horeà de răsuna pădurea neclătinată
pîn-atunci
O roată picura cu sînge în Arieș
către apus
Rugina toamnei se-așternuse și drumurile
erau lungi
E tare lungă-mpărăția și pîn-la margini
nu-i ajungi
Ardeau pe munți lumini căzute din
crugul stelelor de sus.
I-au trebuit apoi durerii și răzvrătirii
un nebun
Ascuns de codri, dus de-o umbră
dintr-un cătun în alt cătun
Nestinse focurile luptei îl mai chemau
din cînd în cînd
Cu blesteme trezit în fluier trecea prin
munții lui plîngînd
Un crai al munților de care lumini
îndepărtate spun.
Țări după țări se vor petrece și codri
după codri iar
E timpul cel ce-și strînge cursul în
trunchiuri și în frunza verde
Bătut de vremurile multe gorunul Țebei
spune rar
Ecouri trec din piatră-n piatră și din
stejar în alt stejar
Acolo unde nici o șoaptă și nici o urmă
nu se pierde.

Presimțirea iernii

Ni se va șterge urma cu timpul, vrei
nu vrei
Și nu vei ști pe unde te-ai dus ori
ai venit,
Cînd iarna o să cheme din așteptarea ei,
Și va fi alb, și infinit.

Atunci ne vom întoarce la locul depărtat
Și-ntr-un tîrziu la poartă vom întreba
de gazdă,
Și gazda o să-și taie pînă la poartă
brazdă
Și o să-ntrebe cine-a bătut și a chemat ?

Ce bine-o să ne pară, ce bine-o să ne
șadă
Cînd vom rămîne-n albul zăpezii din
ogradă...
. . . . . .
Mai spune și mai toarnă. Tăcere de alcov.
Amurgu-mi lasă-n suflet melancolii în
mov.

DISTINGUO

Feminitatea lui Proust

Literatura lui Marcel Proust, de la schița de roman Jean Santeuil la ciclul narativ A la Recherche du Temps Perdu și la Correspondance Générale, informează pe cititor între multe altele asupra mișcării unei ființe omenești la dependența vitală de atecțiunea și de căldura neîntreruptă a sînului matern.

Personajul fără nume din romanele lui e un fiu, pe care mamă-sa, ca să-l poată adormi seară de seară, îl sărută aproape narcotizant, înfășurîndu-l apoi, cu mîna ei, în pături lînoase ca pe un prunc întîrziat și aceasta pînă spre vîrsta bărbătească; iar ca să-l pornească la plimbări higienice, îl îmbracă de asemenea totdeauna gros, neuitînd niciodată a-i mai arunca pe umeri un pled asigurător. Păturile și pledul erau bine înțeles ale grijii mamei față de copilul născut timpatic, dar în egală măsură, dacă nu mai mult, ele erau, prin plăcerea confuză a subiectului astfel ocrotit, nevoi imperioase ale sensibilității lui infantile.

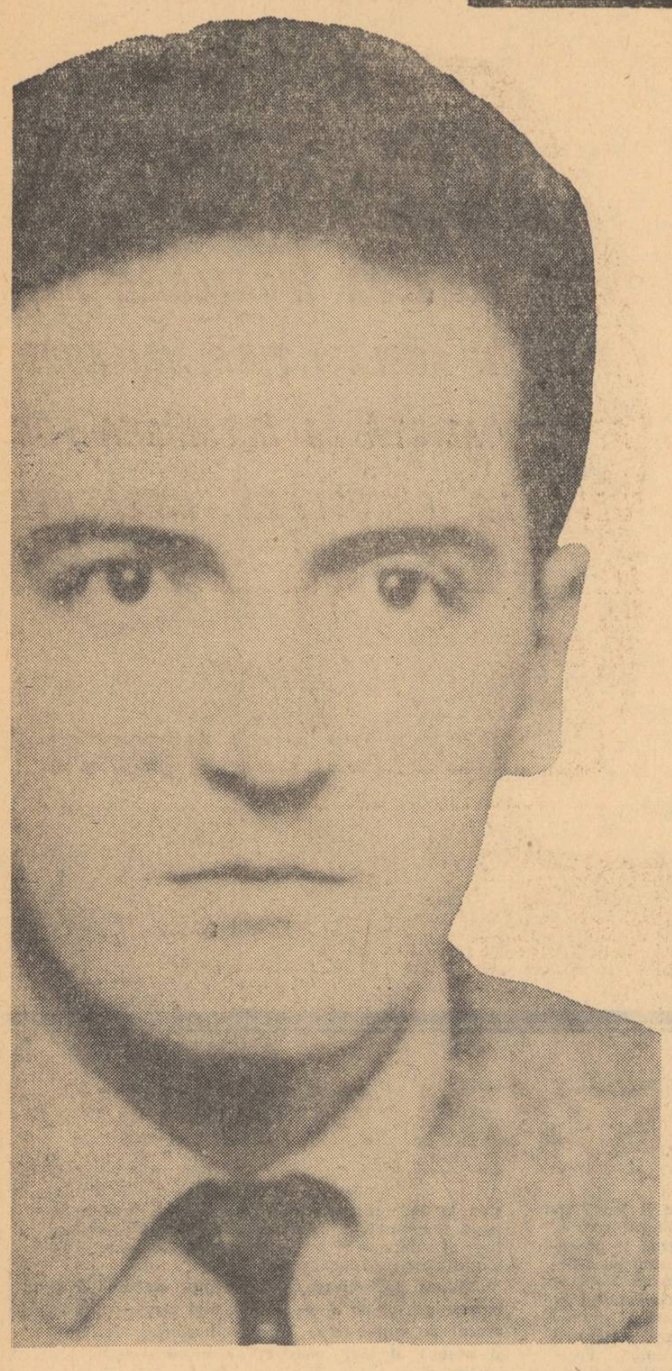
În adevăr, predilecția filială, stăruind pînă tîrziu în adult, va fi la Marcel Proust aspirație întoarsă de a trăi ferit de coliziuni externe, ca un pui de cangur în marsupiul matern. Mama îi este atît de necesară, încît Alain îl vede chiar ca pe „un copil care n-a terminat încă să se nască", deși imaginea puiului de cangur îi corectează ideea mai conform cu realitatea. Căci suspinele proustiene după căldura marsupială și binefacerile acestei temperaturi prielnice sînt frecvente și mai totdeauna memorabile. Critici numeroși le-au reținut, prefăcîndu-le adesea în premise nu numai ale unei certe poezii a copilăriei, dar și ale unei inocențe cam simplificatoare și de aceea contestabile.

Nici direcția contrară inocenței n-a lipsit interpretărilor critice. Pruncul, care zîmbește ca în vis și gîngure fericit în scutecele mîngîierilor mamei, nu de mai puține ori chiar fără motiv și se învinețește alarmant, după cum tot atît de neînțeles, ajuns la vîrsta faptelor semnificative, își protestează irascibilitatea prin hohote de plîns inexplicabile sau devastări de obiecte prețioase, spre stupoarea părinților. Simptomele debilității nervoase sînt în orice caz neîndoielnice.

Alți critici, văzînd mai mult și ținînd numaidecît să meargă mai departe, au putut vedea cum, în prelungirea direcției contrare inocenței, joacă unele noțiuni de critică freudistă. Cum fericirea și nefericirea proprie pentru ființa biografică din Proust apar ca modificări ale raportului de la mamă la fiu, cu alte cuvinte ca rămînere sub protecția organismului ei sau ca rupere de acest organism, retorsiunea, la edenul prunciei a putut prea bine ți, dincolo de plăcuta poezie a copilăriei, căutare turbure a stărilor zise „pre-natale". În alintările mamei, adultul se do-

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)



CRONICA LITERARĂ

de M. N. Rusu

SORIN MĂRCULESCU:

CARTEA NUNȚILOR

Rezumată la **Imnuri, Cartea nunților** relevă un remarcabil poet al condiției umane. De ce a fost însă nevoie ca autorul însuși sau redactorul lui de carte să admită ciclul anterior acestora, să-și deformeze unitatea de structură a volumului, ciclul părînd un apendice pe un glob rotitor, n-am să înțeleg niciodată. Oare chiar așa de greu să fie a vedea ce prisosește și ce nu se leagă — ca să mă exprim editorial — de factura inedită, de viziunea clară a celor șaptesprezece imnuri ? E greu a vedea sorgintea barbiană a ciclului liminar pe care, sînt sigur, însuși poetul îl va repudia mai tîrziu ? Ce senzație de rotunjime perfectă ar fi dat acest debut, de n-ar fi fost puse în fruntea **Imnurilor** acele poeme eteroclite ! Nu le desconsider, să ne înțelegem, ci le atribui unei alte faze poetice, unei alte cărți : predebutului care, îndeobște, e bine a nu fi cunoscut. De fapt, **Imnurile** alcătuiesc o carte de maturitate, căreia, ca să fim clemenți, i s-au adăugat, din sentimentalism, începuturile literare.

Sorin Mărculescu este un poet al viziunilor ontice. Cum spuneam altădată, viziunea lirică autentică este produsul unui mod filozofic de a concepe universul, de a-l restructura după legi personale, astfel ca efectele poetice să scapere idei, să relaționeze și să augmenteze simboluri.

Pentru autorul **Nunților** lumea nu este un haos, o combinație anarhică de regnuri. Viziunea sa amestecă într-adevăr regnurile, dar într-o ordine în care predomină geologicul, în care mișcarea este atributul esențial al umanității. Ca în viziunile lui Van Gogh, versurile lui Sorin Mărculescu antrenează gîndirea și privirea într-un ciclu cosmic halucinant, rotitor și interferent, mișcarea însăși devenind un verb al singurătății, al punctului nostru dintre lumi. Timp și materie, viață și formă, clipă și veșnicie, devin în viziunea gigantă a poetului un mod de a evidenția categorii ale contemplației, dintre care suspensia în infinit, precum și intrarea ori ieșirea din acesta, ocupă locul dintîi. Dar pe marile pînze ale viziunii, cuvintele nu ajung a ne exprima, imaginile sînt mărginite. Declanșarea însă a oniricului lucid, controlat de roadele meditației crează senzația unei dispersiuni universale și a răsturnării telurice a luminilor din care, rezistența, punctul solidității morale, îl constituie integrarea în ceea ce este, în ceea ce se întîmplă. Nu e fatalism, ci bucuria conștiinței de sine.

În altă ordine de idei, **Cartea Nunților** este o **„Cîntare omului"**. Dar nu a celui obiectiv, ipostaziat, care s-a mai făcut. O cîntare a celui subiectiv, a celui obsedat de mișcarea discretă a cerului și pămîntului, a stelelor și galaxiilor, reflectate în „exilul său interior." A omului care se simte solidar cu ele pînă la vasalitate.

Ne integrăm în natură prin cuvinte — pare a spune poetul. Ele sînt echivalentul mișcării și metamorfozei cosmice. Dispariția lor ne rezumă la geologic, devenim uriașe schelete de calcar și atunci nu știi care este adevărata intrare în cosmicitate. Iată viziunea dezagregării prin cuvînt, transmisă tactil printr-un apocalips senzorial : „și-atunci ca un răspuns am simțit furnicile albe / sub lună din văi cu frunze de sînge urcînd / cu salutul umbrelor lichide ale pămîntului / din gurile vinete ale vulcanilor ieșind / se adunau pe poteci venind asupra-mi cu larve în fălci / și cu fosnet de ploi de nisip / mi-au pipăit cuvîntul în antene / și am simțit furnicile albe / prelingîndu-mi-se pe trup / mușcîndu-mi spaima de mine și cîntecele / năpădindu-mi amintirile din scorburile ochilor / lumile s-au închinat toate cuprinse de har /, carnea-mi dispărea în cărăușii suavi / simțeam ploi mirosind a iute și a verde / măcinam în dinți mii de morți duhovnicești / era răcoroasă și pură carnea furnicilor / îmi mușcau limba și cerul gurii / și sub țeastă-mi plezneau corzi de comete / n-am mai știut și n-am mai vrut nimic / eram zeu pe creștetul munților" **(Imnul întîi).**

Imnul al doilea trimite întrucîtva la Ion Gheorghe. **Imnul al treilea** continuă firesc pe întîiul : cuvintele scot lumea din haos, cuvintele ordonează sau combină elementele, cuvintele sînt ca și nașterea. Întrepătrunderea de simboluri este abilă : „Cuvintele au fost ferestre între regnuri / peștii au ieșit din pîraie / solzii păstrăvilor lîngă mai adevăratul soare au ars / au zburat delfini cu pîntece vinete / peste pajiștile albastre ale munților // pe munte omul a înțeles / s-a culcat lîngă femeie ca fluviul lîngă zidul de calcar / l-au mîngîiat foșnetele înotătoarelor din aer / neguri se zimțuiau în singurătate / săltate de creșterea lentă a stîncii / dălțile apelor sub ceruri de cretă / degete oarbe au săpat vegetații / omul s-a-nchinat morților din sine / peșterile au fost săpate / apele fluviului au prefirat nisipurile / bolțile s-au adîncit și înflorat / întunericul a fost închinat apele au curs în păcate / și pe munte cînd totul a fost gata și înțeles / omul a arătat copilul pe brațe / pîntecele femeii era ușor ca mireasma de rășină / oamenii au tăcut și au fost mîntuiți / să adoarmă în lumina arcadelor pruncului".

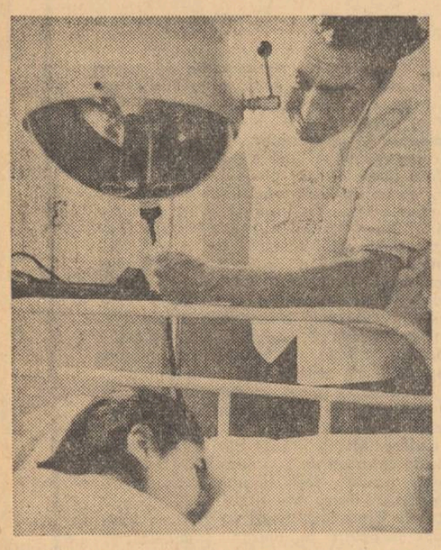
Obsesia cuvintelor, a forței lor demiurgice și antropofagice nu poate ocoli un imn poporului biblic. Discursul e splendid, în general discursurile vizionare ale poetului avînd darul de a se mula pe obiecte, de a le sugera materialitatea, și de a transmite atmosfera peisajelor interioare. Iată un Gauguin din Tahiti, combinat cu Egiptul lui Moise și al primilor creștini. Expresia are sevă, puținele culori sînt violente, senzuale, impresia de viață patriarhală fiind comunicată în modulații psalmice : „Am călătorit singur către țara ficușilor / am rămas sub frunzele lor lucii / mîngîind femeile și apele și lăudînd morîmperecheau răbdătoare / peștii stropeau cu sămînță ciorchinii de icre în mări / și sub ficuși bărbații își potoleau setea și vlaga / în fîntînile albe de carne / frunzele de ceară verde risipeau umbre și pulberi / arșițe loveau și uscau sfîrcurile sînilor supți / laptele caprelor se scurgea pe botul însingerat al iezilor / și femeile își stringeau prisosul în oale de lut" **(Imnul al cincilea).**

Poeme dedicate purității dintîi. **Cartea nunților** atinge miracolul alb al pînzelor celeste, al edenului fără conflicte, al interferențelor cosmice și al cosmosurilor etice. E undeva un efort poetic continuu de a străpunge limita cuvîntului liric, de a lucra numai cu energiile lui imateriale. De aici forța de persuasiune a versurilor, viziunea lor în permanentă rotire amețitoare ori levitantă. **Nunțirea** elementelor planetare și naturale, a peștilor cu văzduhul, a omului cu muntele, a mărilor cu spinările oilor etc. are ceva silențios, foarte puțin grotesc, deși de la Bosch pare că s-a învățat. Totuși violența acestuia nu transpare. Zămislirile poetului se săvîrșesc într-o liniște perfectă, naturistă fără rictusul pictorului, alunecările continentale cu zgomot lipsesc, senzația nunților de lumină și în lumină fiind înviorătoare. În acest sens **Imnul al noulea** este antologic, iar al **treisprezecelea** și al **paisprezecelea** sînt programatice.

Reportaj de buzunar

Două amintiri, doctore!...

Km. 110 (D.N.52 — Drumul național 52). Comuna Furculești. În urmă cu mai bine de două decenii, doctorul Ică Săndulescu (proaspăt absolvent de facultate) venea aici — originar de altfel dintr-un sat apropiat — ca medic de circumscripție, răspunzător de viața și moartea oamenilor din 17 sate de pe Valea Urluiului, 17 sate de paludici. Cînd plecau la cîmp, cei sănătoși îi legau pe cei bolnavi, cu frînghia, de cîte-un pom din ogradă, pentru ca nu cumva în focul crizei vreunul să se arunce în puț. Erau familii întregi de paludici și, cînd în curte nu se afla decît un trunchi de pom ori de copac, mai mulți membrii ai aceleiași familii — poate un bunic și un nepot, și încă, cine mai știe, careva de vîrstă intermediară — rămîneau priponiți peste zi, cu un ulcior de apă drept băutură și totodată drept mîncare. Soarele se rotea în jurul pomului și oamenii se mutau iarăși și iarăși, odată cu soarele, fugind de el, căutînd umbra. Era cea mai monstruoasă măsurare a timpului din cîte i-au fost date să vadă doctoru-



lui Ică Săndulescu, și din cîte ne-au fost date nouă să auzim.

Gazda noastră își mai aduce aminte și astăzi de-o altă scenă de atunci. Era în toiul verii, o femeie gravidă în luna a noua cosea pe fîneață (bărbatul îi era plecat de vreo trei săptămîni, cu cărăușitul), iar la o sută de metri de ea cosea finul unul din moșnegii satului. La un moment dat femeia, simțind durerile facerii, s-a trîntit la pămînt și-a început să geamă. Bătrînul a lăsat coasa și s-a apropiat de lehuză. Era și cazul. Fără grabă, moșul a tăiat ombilicul cu coasa, legîndu-i-l cu un fir de păr de-al lui, cărunt. Apoi a lăsat copilul în brațele mamei, și-a încărcat finul în căruță, după care s-a urcat în vîrful ciăii, cu băiețelul, de astă dată, în brațele lui. Femeia, mulțumită, venea în urma căruței care purta dintr-odată finul proaspăt cosit, un moșneag cu hățurile în mînă și un nou născut în brațe.

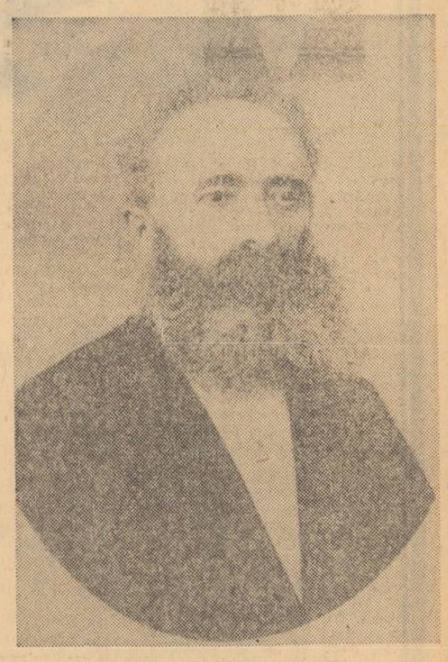
Dacă treceți acum prin Furculești, un popas de-o clipă la spitalul din comună : 20 000 de lalele în curte. Spitalul e construit sub îndrumarea doctorului Ică Săndulescu, are 75 de paturi și mai multe secții : interne, ginecologie-obstretică, pediatrie. În Furculești nu mai există astăzi nici un paludic. Iar băiatul căruia i s-a tăiat ombilicul cu coasa este student în anul II la București.

MIHAI STOIAN

Post scriptum : Grație unei neașteptate colaborări tipografice, cifra trei s-a transformat în... unu (la reportajul trecut). TREI tablouri de Rubens au fost descoperite succesiv la Sibiu (*eu vorbeam de-al treilea*). Iar *modelarea pastei* se va citi *modelul pastei*.

130 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI BOGDAN PETRICEICU HASDEU

HASDEU SAU VOCAȚIA UNIVERSALĂ A CULTURII ROMÂNEȘTI



Hasdeu a crezut în capacitatea poporului său și a culturii române de a da culturii universale figuri de prima mărime. El a vrut să educe sistematic pe contemporani în acest sentiment de încredere, care nu însemna îngîmfare gratuită, ci o invitație la muncă necurmată spre a transforma ceea ce era posibil, într-o realitate. A răscolit arhivele și vechile cronici ale altor popoare în care se vorbea despre trecutul poporului său, pentru a descoperi dovezi că poporul în ansamblu, oamenii politici români, precum și cărturarii noștri din trecut, pot suporta comparația cu eroii și cărturarii oricărui alt popor. Că am avut o foarte veche cultură și scriitori de seamă. Deci, că am dovedit, în trecut, talentul și forța intelectuală în care el punea atîtea nădejdi.

Cu aceste convingeri, istoricește demonstrabile, Hasdeu a căutat să facă din însăși viața și opera sa, un monument a cărui înălțime să fie simbolul posibilităților spirituale ale poporului din care se născuse. Și într-adevăr, în mijlocul generației sale și în ochii contemporanilor mai tineri și ai urmașilor, Hasdeu a fost omul care a făcut ceea ce avea să facă Traian Vuia pentru aviația modernă atunci cînd s-a desprins, pentru prima oară în lume, de pe pămînt cu un avion cu motor la bord : Hasdeu a făcut dovada că într-adevăr, un om de știință român poate ajunge o personalitate de talie mondială. Toată opera lui uriașă, pentru a cărei reeditare ar fi nevoie de vreo 20 de volume mari, este o sforțare de zi cu zi în această direcție. Și o reușită. Căci astăzi, cercetătorii tuturor domeniilor în care s-a manifestat cîndva geniul său multilateral — istorie, istoria culturii românești, filologie, lingvistică, folclor, gîndire economică și socialpolitică, ziaristică, ș.a. — rămîn uimiți de cunoștințele și talentele de-a dreptul uluitoare ale acestui om. Hasdeu era la curent, în vremea sa, cu tot ce se scrisese în știința mondială cu privire la oricare dintre problemele de care se ocupa. Citea în aproape 20 de limbi străine, clasice, romanice, germanice, slave. Și-a spus cuvîntul propriu în numeroase chestiuni controversate, cu o putere de pătrundere fenomenală, de parcă mintea lui ar fi despicat problemele complicate și enigmele cu o rază de laser, în stare să taie în două și oțelul. La fiecare pas ne oprim uimiți de ceea ce a știut să scoată omul acesta din imensa lui erudiție, fără de care, evident, n-ar fi făcut niciodată ceea ce a reușit să facă.

Intuițiile lui în domeniul istoriei patriei sînt capitale. Într-o vreme cînd toți se gîndeau numai la romani, Hasdeu pune accentul pe însemnătatea celor mai vechi strămoși ai noștri : dacii, deschizînd drumul lui Vasile Pârvan. Într-o vreme cînd documentele pe baza cărora se scria, în mod obișnuit, istoria românilor, erau foarte puține, Hasdeu revoluționează pur și simplu informația epocii sale, prin celebra Arhivă istorică a României în patru mari volume, publicată între 1864—1867, cînd avea mai puțin de 30 de ani. Îl va urma pe această cale, după cîteva decenii, Nicolae Iorga. Viziunea de ansamblu asupra trecutului românesc pe care o propagă Hașdeu, viziune exprimată prima oară în monografia istorică Ion Vodă cel Cumplit publicată în 1865 este, astăzi încă, o sursă de inspirație pentru istoricul contemporan, chiar dacă acesta dispune de o altă documentare, după un secol de progrese rapide.

Istoria culturii și a literaturii noastre vechi nu poate fi scrisă în adevăratele ei dimensiuni și semnificații, fără a citi pe Hasdeu, spre a găsi optica și vibrația interioară necesară. Opera sa cuprinde în acest domeniu, nu numai ediții fundamentale și o bogăție mare de date, nu numai schițe de portret pentru mai toți marii creatori, dar mai ales puncte de vedere, analize, formulări sugestive, care nu și-au pierdut cu nimic din strălucire ca urmare a trecerii timpului. Abia astăzi se dovedește că în anumite probleme el a văzut cel mai adînc și cel mai limpede.

Hasdeu avea darul să reconstituie și să intuiască întregul dintr-o frîntură. Să întrezărească, pornind de la un fenomen pe lîngă care alții treceră indiferenți, un adevăr fundamental. Pe baza versiunii «moldo-polone» a cronicii moldovenești, versiune publicată în 1855 în Polonia, și neștiută de nimeni în România pînă la Hasdeu, care o editează și traduce (Arh. ist., tom. III, p. 5—15) el trage concluzia, în 1867 că a existat o istoriografie moldovenească înainte de Ureche, și că la baza cronicii lui Grigore Ureche stă această istoriografie. Două decenii mai tîrziu, Ioan Bogdan, elevul său, descoperă într-adevăr și publică aceste cronici confirmînd strălucit anticipația lui Hasdeu. Editînd și analizînd «Codicele Sturdzan» în vol. II Cuvinte din bătrîni (1879) Hasdeu observă că, spre deosebire de alte bucăți cuprinse în această copie, un fragment conținînd Întrebarea creștinească e copiat cu o literă ce imită litera tipărită, și trage concluzia că textul respectiv e copia catehismului tipărit de Coresi la Brașov în 1560. În 1921, la 14 ani de la moartea lui Hașdeu s-a descoperit, într-adevăr, în «Codicele de la Ieud,» textul tipărit postulat de el în 1872 !

Pe vremea lui Hasdeu, limba română din secolul al XVI-lea era studiată în vechile manuscrise și tipărituri traduse din slavonă, cu frază greoaie, încîlcită, influențată de originalul de pe care se tradusese. Citind aceste texte, ajungeai la concluzia că, într-o vreme în care celelalte limbi neolatine — italiana, franceza, spaniola — ajunseseră la stadiul lor de evoluție modernă, față de care limba vorbită azi nu prezintă deosebiri esențiale, românii, în schimb, vorbeau o limbă inapoiată, încîlcită, cu o sintaxă greoaie și folosind nenumărate slavonisme neînțelese. În primul volum din monumentala sa lucrare filologică Cuvinte din bătrîni (1878), Hasdeu editează însă documente scrise direct în românește, acte de judecată, tranzacții comerciale, scrisori, în care, se reflectă graiul de toate zilele al românilor din veacul al XVI-lea. Și acest grai este limpede și viu, cu sevă populară și un vocabular perfect asemănător limbii vorbite de noi azi. Și limba română ajunsese, așa dar, la faza de evoluție în care se aflau surorile ei latine din apus. Demonstrația era categorică, și va dobîndi o amplă teoretizare în opera lui Densusianu și Al. Rosetti, pentru care româna literară începe din secolul al XVI-lea.

În 1879, filologul Cihac publică la Frankfurt volumul 2 din lucrarea Dictionnaire d'etymologie daco-romane, în care, înfățișînd cuvintele din limba română ce au origină latină, ajunge la concluzia că ele sînt — în special datorită celor slavone — mai numeroase decît cuvintele latine. Limba română n-ar fi, deci, întru totul o limbă latină, cum crezuseră atîtea generații de cărturari străini și români. Lumea era cam descumpănită în fața acestei concluzii, bazată pe cifre. Geniul și informația lui Hasdeu reduce însă la neant semnificațiile trase din numărătoarea—nu totdeauna corectă — a lui Cihac : nu cîte cuvinte de un fel sau de altul are o limbă, este ceea ce-i conferă caracterul ei definitoriu, ci cît de mult se folosește în vorbirea unui popor un cuvînt sau altul. (Celebra teorie a circulației cuvintelor).

Lui Hasdeu i se datorește și întîiul proiect grandios al unui dicționar al limbii române, conceput, ca o enciclopedie a vieții naționale. L-a intitulat Etymologicum magnum Romaniae (avea geniu și în găsirea titlurilor !). Nu l-a dus decît pînă la litera B, dar a rămas să ilustreze, mai mult ca oricare altă operă a sa, voința de monumental, convingerea că aceste dimensiuni universale sînt adevăratele dimensiuni cărora le este sortită cultura română, și la ele trebuie să tindem.

Fiindcă, într-adevăr, cea mai mare anticipație a lui Hasdeu rămâne, credința în posibilitatea și destinul universal al culturii românești. Cînd Hasdeu, tînăr de 20 de ani, începe să scrie, contemporanii săi erau fericiți că pot imita în românește și cu oarecare îndemînare, literatura și știința apuseană. Erau mulțumiți că putuseră încropi niște prelucrări de piese franceze, botezate cu titlul de „teatru românesc", și că reușeau să adapteze cutare sau cutare manual străin pentru școlarii și studenții români. Istoria națională, chiar scrisă de Kogălniceanu, prelucra și ea pe istoricul german Engel. Ce erau — cu excepția moștenirii geniale a lui Nicolae Bălcescu, pe temelia și în spiritul căreia va clădi mai departe Hasdeu — literatura, știința istorică, filologia, istoria literaturii vechi și moderne, arta românească, de la 1860? Niște modeste bune intenții !

Și iată, în numai cîteva decenii, asistăm la o adevărată explozie a geniului național, atîta vreme încătușat de împrejurările istorice vitrege. Cînd moare Hasdeu, în 1907, el crease teatrul istoric românesc în versuri cu Răzvan și Vidra din care s-au inspirat Vasile Alecsandri și Alexandru Davila ; aveam acum, pe Eminescu, Creangă și Caragiale în literatură ; pe Xenopol și pe Nicolae Iorga în istorie, pe Ioan Bogdan în filologie slavă, toți trei ajunși la o faimă europeană. În loc să traducem ori să prelucrăm naiv manuale de istorie franceze ori germane, se publicau, acum opere fundamentale scrise de români în franceză, germană, engleză : Les principes fondamentaux de l'historie **la Paris (1899, ed. II-a, tot acolo, în 1908) ;** Geschichte des osmanischen Reiches, **la Gotha, în Germania (1905),** The Byzantine Empire, **la Londra (1907). Xenopol era membru al celei mai mari instituții de cultură franceză : Institutul Franței. Tînăr încă, pornit în 1904 ca proaspăt absolvent de pe băncile Universității din București, Vasile Pârvan era tratat, după cîteva luni, la Berlin, nu ca un elev în specializare, ci ca un prestigios coleg mai tînăr, de către savanți de celebritate mondială. Teza lui de doctorat, publicată în Germania, face autoritate și astăzi (Oswald Spengler o folosește și citează în celebra sa carte** Declinul Occidentului). **Ovid Densusianu, care în 1907 abia împlinise 35 de ani era, din 1901, autorul consacrat al unei** Istorii a limbii române **tipărită la Paris, și un filolog romanist de talie europeană. Sadoveanu scrisese primele sale volume, Arghezi avea 27 de ani, Enescu era la primele compoziții. Arta dăduse pe Grigorescu și Andreescu, Luchian era în plină creație iar Brâncuși, la 31 de ani, urca în pas cumpănit dar sigur treptele spre gloria mondială. Sub aceste zodii noi creșteau Lucian Blaga și George Călinescu și se năștea Mircea Eliade.**

Steaua lui Hasdeu se aprinsese pe un cer sărac în aștrii de primă mărime, în stare să fie văzuți de departe. Ea rămînea să strălucească în mijlocul unei adevărate galaxii. Geniul său, care imprimase măsura lui unei epoci întregi (Eminescu, Iorga, Bogdan, Pârvan, Densusianu îl studiaseră pînă la ultimul rînd potrivindu-și pașii după el, căutînd să-l întreacă) se putea stinge, în mijlocul luminii pe care o izvorise.

DAN ZAMFIRESCU

CONTROVERSE

de Al. Piru

*

O nouă carte de G. Călinescu?

În timp ce toată lumea așteaptă ediția a doua revăzută și adăugită din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, editori fără suficientă pregătire și cunoscători aproximativi ai operei lui G. Călinescu, dau la iveală pretinse volume noi, pe care sîntem siguri că ilustrul critic le-ar fi repudiat.

Ce este de pildă recentul **Ulysse**, atribuit lui G. Călinescu? Din cuvîntul introductiv al lui Geo Șerban aflăm că prin 1928, cînd nu publicase decît traducerea din Giovanni Papini și **Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia dei secoli XVII e XVIII**, G. Călinescu vestea că „are în preparație un volum de însemnări critice intitulat **Ulysse**" gata în același an de vreme ce era din nou anunțat ca fiind „sub tipar". Reluat încă o dată în 1930, proiectul de volum era însă părăsit definitiv doi ani mai tîrziu, cînd în locul lui apărea **Viața lui Mihai Eminescu**.

Care ar fi fost conținutul volumului **Ulysse** e greu de știut cu preciziune, dar dacă el nu ar fi fost abandonat în 1930, probabil că ar fi cuprins articole publicate pînă la această dată prin reviste (**Roma, Mișcarea literară, Viața literară, Sinteza, Sburătorul, Gîndirea, Universul literar** și **Vremea**), „cele mai multe în **Gîndirea**", după cum citim în **Vremea** din 22 mai 1930 (vezi și **G. Călinescu, Bibliografie**, partea I, **Studia bibliologica**, vol. 2. 1967, supliment).

Dacă Geo Șerban ar fi publicat aceste articole sub titlul **Ulysse**, am fi avut imaginea interesantă a primei faze din critica lui G. Călinescu. Editorul a extins însă sumarul volumului cu mult peste anul 1930, făcînd ca titlul **Ulysse** să devină arbitrar și semnificația cărții să se piardă.

După o preofesiune de credință din 1928, **Ascensiune**, volumul cuprinde 20 de „profiluri" dintre 1927 și 1944 (majoritatea dintre 1931 și 1939), 63 de recenzii și cronici literare despre cărți apărute între 1929 și 1938, un număr de 59 de „opinii" desprinse din articole publicate între 1927 și 1946 (articolul **Umanism, enciclopedism...** a fost publicat și în volumul **Scriitori străini** din 1967), în fine eseul **Sensul clasicismului** din 1946.

Că volumul astfel întocmit n-ar fi avut aprobarea autorului, reiese din aceea că majoritatea profilurilor și a recenziilor au fost absorbite în **Istoria literaturii române**, evident, cu unele modificări și prescurtări. În situația actuală ele nu mai reprezintă decît un material documentar care ar putea să vadă lumina tiparului numai în colecția de opere complete a criticului, în nici un caz ca o antologie, deoarece, oricît de selectate, ele nu mai reprezintă punctul de vedere ultim al lui G. Călinescu, ci o etapă depășită. În **Istoria literaturii române** nu mai citim ca în culegerea de față că operele lui Duiliu Zamfirescu „sînt de o desăvîrșită mediocritate" (p. 62), că **Madona cu trandafiri** de G. M. Zamfirescu este „o inepție" (p. 307), că romanul lui Sandu Teleajen, **O fată singură**, e „onorabil" sau că poemele lui Ilarie Voronca au o „slabă putere calorică".

Cît despre compartimentul opiniilor, oricît ni s-ar invoca procedee similare străine (ediția Sainte-Beuve de Georges Roth), ele sînt niște fragmente tăiate și nu pot concura nici pe departe o operă precum **Principii de estetică** (1939), care ea ar fi trebuit selectată în primul rînd dacă era vorba să se facă o antologie.

Mai sînt și destule erori de tipar: **avocat** în loc de **evocat** (Isus este **avocat**!) **conțiș** în loc de **contăș**, **Craii de la Curtea-Veche, descrepțiunea** exactă, **rodondanța** în loc de **redondanța, fragrența** în loc de **fragranța, perugiană** în loc de **perugină, antropoligice, femenin.**

Sînt apoi unele cuvinte sau forme lexicale pe care G. Călinescu, de la a doua ediție a romanului **Enigma Otiliei** (1946) și în ediția a doua revizuită din **Istoria literaturii**, le-a înlocuit și care în antologia de față ne izbesc neplăcut, ca **indimenticabil** (= de neuitat), **creațiune, penetrațiune** etc. Numele cronicarului Neculce apare în forma bizară Niculce (cu i).

Abstracție făcînd de toate aceste observații, ce interesante apar totuși cronicile literare ale lui G. Călinescu și cît de surprinzătoare nu numai pentru data cînd au fost scrise, dar și în prezent! Cîte idei, definiții, judecăți și mărturii mereu actuale! Despre cronica literară: „Cronica are scopul bine determinat de a statornici întîia impresiune (asemeni unui concurs eliminatoriu), însă cînd e vorba de o operă complexă întinsă, nu trebuie să ne facem iluziuni, și reîntoarcerea asupra materiei discutate fragmentar elimină întotdeauna fie falsele construcțiuni critice, fie nemulțumirea vizuală pe care privirea de aproape a unor detalii rău tencuite o poate da". Despre raportul scriitor — operă — critic: „În momentul creației artistul este liber în fantazia lui de orice constrîngere a personalității sale intelectuale sau practice; criticul însă este determinat de realitatea obiectivă a materialului căruia îi va căuta o rezonanță afectivă în propria sa umanitate". Despre critică: „Criticul nu se conduce niciodată după **impresie**, ci după **expresia** ca pură posibilitate a spiritului său. După cum în viața normală o acțiune este bună dacă intră în legea internă a conștiinței individuale, tot astfel, o operă artistică este frumoasă dacă urmează normele de creație ale fantaziei noastre. Critică înseamnă într-un cuvînt valorificare în virtutea legilor individuale de creație ale spiritului. Fiind activitate practică, și nu teoretică, este artă, fiind auto-conștiință creatoare, este tehnică". Despre originalitate: „Sînt autori care nu au nici un fel de personalitate în formă, scriu ca toată lumea și cu toate acestea sînt autori mari. Alții plagiază în cel mai întins înțeles al cuvîntului și **rămîn**. A spune: e ceva personal, înseamnă a recurge la un simț cu verdicte foarte subiective". Despre obiectivitate în critică: „Ca orice artă, critica se bizuie pe reacțiuni sufletești și e obiectivă în măsura lucrării libere a subiectivității omului. Părerile drepte ale atîtor oameni de treabă s-au uitat și au rămas nedreptățile creatoare. Căci valoarea criticii stă în penetrațiune (și în felul acesta malița e mai ascuțită), în descoperirea de relații interioare nebănuite, care uimește pe cititorul pînă atunci dezorientat și-l face prieten bun al operei, în ciuda chiar a concluziunilor criticului". Despre poezie: „Poezia este în primul rînd lirism. Originalitatea constă în gradul de sterilizare a sentimentului prin tehnică". Despre romanul fantastic și de idei: „Noi am rămas la formula învechită a romanului flaubertian, la observația impasibilă. Și totuși, punctul de plecare a operei de artă trebuie să fie spiritul integral. Ne trebuie tendință. Citiți romanul rus, spiritualist, sau romanul englez, pedagogic, energetic, și veți simți suflul unei alte vieți. De o mie de ori umbra lui Peter Schlemihl, cu oscilațiile ei metafizice, este mai tonică pentru sufletul nostru încă tînăr decît pișcotul înmuiat în ceai al lui Proust, care dă leșinuri". Despre un anumit tip de nuvelă: „Caracteristica nuvelei romantice (și un model îl avem în **Cezara** lui Eminescu) este de a porni de la sentimente, nu de la oameni, de-a face monografia acestor sentimente supunîndu-le la variațiuni ipotetice. Fiind o analiză de stări pure, nuvela romantică intră mai adînc în subconștient, în vis îndeosebi și în complexele de subtilă alienațiune. E greșit să se creadă că în acest gen observația este abolită și înlocuită cu pitoresc și lirism, căci dimpotrivă observația e mai adîncă și mai perspicace, dar nu e înlănțuită în tabloul tipurilor umane". Despre Eminescu în comparație cu poeții noi (opinie din 1936): „O veche, mare poezie, cum e aceea a lui Eminescu, pare finită și lustruită, în totul opusă poeziei noi, care ascunde și sfărîmă. Și, cu toate acestea, ea este, în ciuda clarității aparente a ideilor (ideologice, de altfel, nu poetice), o vecinic renăscătoare enigmă lirică. Procesul poetic e foarte înrudit, ba poate chiar subordonat procesului mitic. Oricît s-ar clarifica un mit el rămîne mereu obscur, capabil mereu de nouă înfrunzire intelectuală".

Apropozito de retorică în poezie, de Hugo și Rostand, G. Călinescu găsește că René Lalou e un istoric literar „foarte mediocru" (anticipînd opinia mai nouă a lui Maurice Blanchot). În 1935 criticul constata (fericită epocă!) „extraordinara inflație a producției de romane". Combătea tot în aceeași vreme, ciudatul termen de caracterizare, dogmatic, **reușit**, prin opoziție cu **ireușit**... „Cîtă incultură cu lectură și prostie vioaie se ascunde în acești termeni cînd ei se aplică unui scriitor, adică unui autor care a învățat să-și proporționeze paginile cu lucrurile pe care le are de spus!"... Înțelegînd analiza ca pe o reconstrucție în mic a operei, G. Călinescu nu se sfia să practice rezumatul: „Să rezumăm însă, zice el o dată, spre a înțelege mai bine romanul". În sfîrșit iată și o declarație care se cade, firește, luată **cum grano salis**: „Un critic trebuie să fie rău și să muște. Criticul care nu latră mănîncă coloanele degeaba".

Culegerea pune la îndemîna cititorilor (și în asta e mai meritoasă) cîteva analize amănunțite de opere mediocre în scopul de a demonstra cum nu trebuie să se scrie, păreri mai puțin ale lui G. Călinescu despre limba română și lucrări ale lingviștilor Al. Rosetti (**Istoria limbii române**) și Iorgu Iordan (**Gramatica limbii române**) sau filozofilor (Mihai D. Ralea, **Psihologie și viață**). Fără să fi fost un lingvist sau un filozof, G. Călinescu se mișca cu ușurință în disciplinele înrudite cu literatura, fiind un veritabil filolog în sensul cel mai bun al cuvîntului.

V I T R A L I U

Despre pamflet

Cu o elegantă și fermă trăsătură de condei, tov. Pompiliu Marcea ostracizează din literatura română pamfletul, conducîndu-l aulic spre curtea interioară, în timp ce se grăbește la intrarea principală să primească, fastuos, „polemica". După o execuție „in abstracto," pe care numai neavizații o pot lua ca atare... hic et nunc, și cînd victima este pe moarte, i se acordă grațierea în ultimele rînduri: „Cît privește dreptul de existență al pamfletului, nici nu ne gîndim a-l pune în discuție. Ca orice gen literar poate aspira la perenitate. Cu o singură condiție: să fie luat drept ceea ce este, adică rezultat al intenției artistice și nu instrument polemic autentic". Și citează pe Lovinescu și pe... Maiorescu! Nu am răspunde acestui articol, foarte clar cel puțin în obiectivele... mai speciale, dacă el nu ar veni ca o nouă demonstrație a faptului că, uneori, se edifică, în pofida realității, niște teorii ad-hoc, de natura rachetelor teleghidate. Mai e nevoie să spunem că teoria tov. Marcea despre limitele, funcțiile și eficiența pamfletului într-o cultură este contrazisă de fapte? Dar ce este oare Beția de cuvinte decît un pamflet, care aseamănă niște foarte respectabile și oficiale notabilități literare și științifice ale vremii aceleia cu maimuțele bete din „Africa de miazănoapte"? Ca să nu mai vorbim de atîtea pagini din Heliade, Hașdeu, Eminescu, Iorga, Arghezi Cocea, G. Ibrăileanu, Călinescu, Zaharia Stancu ș.a. Se poate reduce, oare Baroane la o simplă expresie a veninului arghezian, creatoare de pure efecte literare? (Las'că, dacă ar fi trăit Arghezi, „teoria" din Gazeta Literară ar fi fost probabil mult mai nuanțată!). În concluzie: Și critica de principii, și pamfletul deghizat în straie solemne, au nevoie de o condiție absolută, spre a fi crezute — să nu contrazică prea flagrant ceea ce știe toată lumea.

NICANOR & CO

P.S. În ce categorie clasează tov Pompiliu Marcea calificativul de „Asasin plătit", aruncat unuia din valoroșii noștri critici? Nu, nu a apărut în Luceafărul. Căutați în altă parte!

IDEM

★

Într-unul din articolele Gazetei literare, Eugen Simion insinuează teoria — e un fel de a-i spune — că revistele literare nu pot fi conduse decît de critici, că așa a fost de cînd lumea.

De bună seamă că așa ar sta lucrurile dacă o **teorie s-ar fonda pe absolutizare și nu pe generalizare, pe excepția de la regulă și nu pe regulă (legitate), pe aparențe și nu pe esențe. Dar să lăsăm istoria (documentele) să vorbească: I. H. Rădulescu a condus:** Curierul de ambe-sexe, Curierul românesc; **Asachi:** Alăuta și Albina românească; **Kogălniceanu:** Dacia literară; **V. Alecsandri:** România literară; **Al. Odobescu:** Revista română; **Iacob Negruzzi** (mai mult decît T. Maiorescu): Convorbiri literare; **Caragiale, Slavici și Coșbuc:** Vatra; **Vlahuță și Coșbuc:** Sămănătorul; **Octavian Goga și Oct. Tăslăoanu:** Luceafărul; **Iosif Vulcan:** Familia; **Macedonski:** Literatorul; **Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, N. Crainic:** Gîndirea; **Camil Petrescu:** Săptămîna muncii intelectuale și Cetatea literară; **M. Sadoveanu:** Însemnări ieșene; **C. Stere:** Viața românească; **Lovinescu (dar cu binecunoscutul său consiliu):** Sburătorul; **Ion Vinea:** Contimporanul; **Teodor Arghezi:** Bilete de papagal, Cronica; **N. D. Cocea:** Facla; **L. Rebreanu:** România literară; **Zaharia Stancu:** Azi; **G. Călinescu:** Jurnalul literar **etc. etc. Și s-ar putea continua cu exemple și din alte literaturi: Gide, Valéry, Eliot...**

După cîte știm, E. Simion predă la facultate Istoria literaturii române. Sîntem edificați!...

★

Coincidențe?

În Magazin istoric, **Anul II, nr. I(10) din ianuarie 1968, a apărut un articol semnat de C. Ucrain și N. Loghin. Articolul își propune să înfățișeze, sau mai bine spus, să desvăluie cititorilor „taina" tragediei domnitorului Constantin Brâncoveanu Basaraba.**

Deși cunoaștem trista întîmplare a nefericitului voievod și a urmașilor săi uciși de turci în anul 1714, totuși în speranța că voi descoperi ceva inedit în acest articol, l-am citit de la început pînă la sfîrșit. Pentru ciudățenia cazului am să prezint cele două variante. Prima, semnată de C. Ucrain și N. Loghin și a doua semnată de C. Gane în vol. I din „Trecute vieți de Doamne și Domnițe".

TRAGICUL SFÎRȘIT AL BRÂNCOVENILOR
de
C. Ucrain și N. Loghin

Citām:

— „Mînios, vodă a rupt scrisoarea în văzul tuturor, spunînd cu amărăciune: „Ducă-se dracului cobitor de vești rele".

— „Poate că vodă ar fi dat ascultare rugăminților ei dacă boala n-ar fi țintuit la pat pe fiica lor Stanca văduva lui beizadea Radu Ilieș"

— „Într-una din zile, domnița Stanca, prinsă în mrejele morții și chinuită de halucinații, își cheamă mama și surorile. Înainte de a-și da sfîrșitul, cu ochi tulburați, ea arătă pe peretele din fața patului, cum o ceată de turci îl prind pe domn și îl pun în lanțuri, pentru a-l duce la Istambul".

— „Venise Mustafa Aga, capugiul unul din cei mai vechi prieteni ai domnului".

— „Potolindu-se zarva care domnea la curte, Constantin Brâncoveanu a trimis îndată cîțiva boieri pentru a-i ura bun venit și a-l întreba dacă are trebuințe de carete pentru a veni la curte".

— „Apoi Mustafa îi explică pe ocolite, lui Brâncoveanu, că-i pare rău, dată fiind prietenia veche care-i leagă, să-i aducă o veste rea; dar fiind voința padișahului și deci și a lui Alah, beiul trebuie să se supună... Uitîndu-se în ochii celui care uluit, începuse a desluși rostul celor îndrugate, capugiul continuă autoritar: „Nu-i așa că te supui?" Brâncoveanu șoptind un „da" pe care trimisul sultanului mai mult îl ghici decît îl auzi..."

— „La 14 august i se făgădui eliberarea imediată și poate și domnia dacă va arăta unde sînt depuse cele 20 000 de pungi cu galbeni pe care sultanul bănuia că le are."

— „Cerîndu-i-se imposibilul și sătul de atîtea chinuri. Constantin Brâncoveanu avu un moment de revoltă sufletească. Blestemă cu voce tare atît pe marele vizir, cît și pe sultan, umbra lui Alah pe pămînt."

TRAGEDIA BRÂNCOVENILOR
de
C. Gane

Citām:

— „Vodă rupse scrisoarea și o aruncă, mînios: „Ducă-se dracului cobitor de vești rele."
(pag. 432)

— „Poate că bărbatul ei ar fi ascultat-o deși nu dăduse acestei vești nici umbra unei crezări, dacă nu s-ar fi îmbolnăvit tocmai atunci fata lor Stanca văduva lui Beizade Radu Ilieș"
(pag. 432).

— „...Și în cîteva zile Domnița Stanca era în agonie. În fierbințeala morții începu să aiureze. Își chemă mama și surorile și le arătă halucinată, pe peretele din fața patului, o ceată de turci, luînd pe tatăl ei de grumaz și ducîndu-l în lanțuri la Stambul"
(pag. 432)

— „Venise doar Mustafa Aga, unul din cei mai vechi prieteni de-ai lui Brâncoveanu" (pag. 433).

— „Domnul îi trimise cîțiva boieri pentru a-i ura bun sosit, a îngriji de ce-ar avea nevoie, și a-l întreba dacă poate trimite îndată careta pentru a'l aduce la curte".

— „Luînd o înfățișare mîhnită îi spuse că-i pare rău, ca vechi prieten ce-i este, să-i aducă o știre rea, dar că fiind voința padișahului, și deci a lui Allah, Beiul trebuie să se supuie și uitîndu-se în ochii lui îi repetă: „nu așa, că te supui!? Speriat Brâncoveanu șopti un „da" pe care mai mult îl ghici Turcul decît îl auzi...
(pag. 434)

— „La 14 August i se făgădui eliberarea imediată și poate din nou domnia dacă arată unde a depus cele 20 000 de pungi pe care bănuia Sultanul că le are..."
(pag. 439).

— „Auzind că i se cere imposibilul și sătul de atîtea chinuri, avu un moment de răscoală sufletească pe care n-o putu înfrîna. Blestemă pe marele vizir și chiar pe Sultan, umbra lui Allah pe pămînt."
(pag. 439).

Menționez că acestea sînt doar cîteva spicuiri. Capitolul „Tragedia Brâncovenilor" de C. Gane, este ceva mai lung astfel că și „Tragicul sfîrșit al Brâncovenilor" al lui C. Ucrain și N. Loghin deși mai concentrat este plin de esența „Trecutelor vieți".

Pentru că sîntem la capitolul „Brâncoveanu" putem spune zicala cunoscută: — Turcul plătește! Aferim! Dar treaba asta o plătește redacția și cacialmaua o înghite cititorul.

M. JOLDEA

Cenaclul literar „George Călinescu" de la Academie

Cenaclul literar „George Călinescu" care funcționează de cîțiva ani în cadrul Academiei, s-a impus prin stilul sobru imprimat fiecăreia din ședințele sale de lucru care se țin în cabinetul Directorului General al Bibliotecii Academiei și prin selectele participări.

Avînd în conducerea sa personalități prestigioase cum sînt acad. Al. Philippide, Geo Bogza, Victor Eftimiu, Mihai Beniuc, Șerban Cioculescu și Al. Dima, sau critici literari ca Vladimir Streinu și Ovidiu Papadima, în scopul de a beneficia de cît mai bogate experiențe literare, cenaclul literar „George Călinescu" a invitat să conducă unele din ședințele sale de lucru și alți scriitori cari nu activează în cadrul Academiei, dar care, prin activitatea lor de creație s-au impus atenției generale, așa cum sînt Radu Boureanu, Ion Bănuță ș.a.

Printre scriitorii care au prezentat creații originale, proză și versuri, sînt de menționat Victor Eftimiu, C.S. Nicolaescu-Plopșor, Virgil Carianopol, Mariana Costescu, Valentin Deșliu, Nicolae Liu, Dan Bugeanu, Petre Strihan, Dinu Pruneș, Al. Șerban, Ion Butnaru, Al. Sandu, Armand Pagu, Mircea Lepădătescu, Antoaneta Suceveanu, M. Nestorescu, Emil Manu, Matei Alexandrescu, Ion Potopin ș.a.

La ultima ședință din 13 februarie a.c. au prezentat versuri inedite poeții Valentin Deșliu, Teodor Ștefănescu și Matei Alexandrescu,după medalioanele creionate de Ion Potopin și Virgil Carianopol. Luînd cuvîntul la discuții, Nicolae Liu, Petre Strihan, Dinu Pruneș, Sanda Diamantescu, S. Munteanu, Al Șerban și Ion Potopin, au relevat notele distincte ale poeziilor citite, modalitățile de expresie și potențialitatea lirică a fiecăruia dintre cei trei poeți, accentuîndu-se capacitatea remarcabilă a lui Matei Alexandrescu de a concentra în riguroasa formă a sonetului o maximă substanță emotivă, iar la Valentin Deșliu și Teodor Ștefănescu timbrul exact al dialogului susținut de cel dintîi cu un univers insondabil și de aici, în versurile sale, unele aluviuni sterile, atunci cînd rămîne un contemplator izolat, iar la al doilea, un colocviu cvasi melancolic cu amintirile din sat, cu o copilărie tatuată de neliniști, care, însă departe de a-i mutila sufletul, l-au suprasensibilizat, dedicîndu-l unei poezii de evocare, cu reale tensiuni lirice.

Agenda cenaclului „N. Labiș"

În ședința de luni 12 februarie revista „Luceafărul" a prezentat în cadrul cenaclului două piese aparținînd autorilor Leonida Teodorescu și Iosif Naghiu, prezentați cititorilor în cronici dramatice apărute nu cu mult în urmă. Spectacolul de teatru-lectură a fost deschis cu piesa„Iuda" semnată de Leonida Teodorescu, laureat recent al primului Premiu al criticii teatrale. Piesa face parte dintr-o trilogie supraintitulată „Cina cea de taină". **Interpretarea a revenit actorilor -** Mircea Bașta **(de la teatrul Lucia Studza Bulandra),** Alexandru Repan **(de la teatrul Barbu Delavrancea)** Carmen Petrescu **(de la teatrul Lucia Sturdza Bulandra).**

În continuare a avut loc lectura piesei „Celuloid" **de Iosif Naghiu, tînăr dramaturg, lansat de revista noastră. Au interpretat:** Doru Popescu **(de la Teatrul de stat Ploiești),** Mesinski Denisia, Ștefan Velmiciuc **studenți la Institutul de teatru),** Carmen Petrescu, Alexandru Repan, Nina Zăinescu **(studentă a Institutului de teatru),** Ion Porsilă **(de la teatrul Nottara)** Mihai Ioniță **(de la teatrul Ion Creangă),** Lavinia Jemina, Decebal Curta **(studenți la Institutul de teatru),** Violeta Andrei **(de la teatrul Bulandra),** Nicolae Simion, **(de la teatrul Ion Creangă). A prezentat** Anca Enescu. **Regia a fost semnată de** Lucian Mardare, **de la Studioul cinematografic București. Actorilor și celor prezenți, redacția le mulțumește pentru participare. Piesele citite vor avea curînd lumina tiparului în paginile revistei. Luni vor citi proză** Oprea Georgescu **și poezie** Rhett Amza.

Joi orele 18,30 a avut loc în sala de festivități a liceului „Ion Luca Caragiale" o întîlnire cu elevii liceului organizată de revista „Luceafărul". Au citit din lucrările proprii scriitori, redactori și colaboratori ai revistei: Ion Gheorghe, Ileana Mălăncioiu, Sânziana Pop, Grigore Hagiu, Grigore Arbore, Vasile Nicolescu, Marin Sorescu, Eugen Barbu. *Șirul întîlnirilor cu elevii celor mai importante licee din Capitală va continua săptămîna viitoare (joi orele 18,30) cu o nouă șezătoare ce va avea loc în amfiteatrul liceului „Mihail Sadoveanu".*

★

O încercare de a contura amplul univers al publicisticii argheziene semnează Emil Manu în studiul *Prolegomene argheziene* în curs de apariție la Editura pentru literatură.

★

Iată și această nouă ediție (pe 1968) a celebrului dicționar enciclopedic fundat cu decenii în urmă de lexicograful Pierre Larousse.

I-am răsfoit cu grijă, literă cu literă, partea a doua, aceea destinată științei, culturii, personalităților... Bineînțeles, am făcut aceasta în dorința de a surprinde cuantumul și, mai ales, felul — cine n-ar încerca această curiozitate din pur patriotism? — în care sînt reprezentați marii oameni ai României de ieri și de azi. Am constatat unele îmbunătățiri în prezentarea scriitorilor sau oamenilor de cultură români incluși în edițiile anterioare, dar totodată, și în acest caz, unele „obstinații" de genul: „Cantemir (Constantin) prinț al Moldovei de la 1685 la 1693. Fiul său, Dimitrie, născut la Iași (1673—1723), istoric și savant, a fost domnitorul Moldovei între 1710—1711". Se înțelege, desigur, imediat ceea ce nu corespunde adevărului printr-o simplă inversare de nume proprii, Dimitrie ar fi trebuit să beneficieze de majuscule în Larousse; oricît de importantă ar fi fost domnia tatălui său aceasta nu echivalează strălucirea de care s-au bucurat în epocă scrierile lui Cantemir (Dimitrie): *Descriptio Moldaviae* și, mai ales, *Incrementa atque decrementa aulae othomanicae*, prima solicitată de Academia berlineză, a doua tradusă în marile limbi europene și folosită ca un tratat de autoritate de către numeroși specialiști ai vremii pînă aproape de finele secolului al XIX-lea. Să inserăm acum fără alt comentariu numele unor oameni de cultură români din diverse etape înregistrați de Larousse 1968: Constantin Negruzzi, V. Alecsandri, Gr. Alexandrescu, V. Cîrlova, N. Grigorescu, N. Iorga, N. Titulescu, Constantin Brâncuși, Tudor Arghezi... În ce privește domeniul culturii, s-ar părea că alfabetul românesc în Larousse se oprește la numele citate.

Ne bucură prezența unor Alecsandri și Alexandrescu sau chiar a unor merituoși începători ca V. Cîrlova. Dar, în același timp încercăm un sentiment de tristețe gîndindu-ne la marile nume ale literaturii române traduse în zeci de limbi, deci înregistrate de mult în literatura universală, dar care lipsesc din micul op enciclopedic: *Ion Creangă* tradus în peste treizeci de limbi, *I. L. Caragiale* tradus în 40 de limbi și jucat pe 70 de scene ale lumii, *Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, M. Sadoveanu* și alte cîteva nume mari din domeniul literaturii. Tot aici, am îndrăzni să ne gîndim la parcimonia cu care sînt reprezentați oamenii de știință români: lipsesc *Racoviță, Traian Vuia, Victor Babeș* ș.a.

Scriind aceste rînduri nu m-am gîndit, desigur, doar la o operație în sine, născută din unele satisfacții și din cel puțin, tot atîtea insatisfacții. Cred că o acțiune mai largă, de strînse relații, de corespondență intelectuală cu editura Larousse, sub auspiciile Academiei sau ale Redacției române pentru enciclopedii, ar duce la numeroase ameliorări în viitor, la reprezentarea în tot mai juste proporții a ceea ce a dat și dă omenirii în știință și cultură poporul român.

★

Presa noastră **nr. 12 înscrie în paginile ei o amplă anchetă asupra** „Cronicii muzicale și educația estetică" **organizată de Iosif Sava. Extragem succint din părerile ce ne par drastice: „Cronica muzicală nu reflectă nici la București, nici în orașele noastre... manifestările și preocupările artistice..."** (G. Sbîrcea): „... se poate afirma că repartizarea problemelor și a vieții muzicale în presa noastră ar trebui caracterizată cu un termen blînd „subțire" (Al. Hoffman); **„Spicuind unele cronici... am avut impresia nu o dată că sînt dominate de o stranie absență a punctelor de vedere constructive, că sînt dominate de atmosfera laudelor medii, au un aer vechi de provincie..."** (Iancu Dumitrescu); **„Sigur este că, după părerea mea, în presa centrală viața muzicală apare cu totul palid reflectată"** (Costin Mireanu). **Ar trebui adăugate intervențiile nu mai puțin acide ale lui Silviu Gavrilă,** Doru Popovici, Gh. Firca **și** Viorel Cosma. **Oprindu-ne aici, ne punem întrebarea: care din soluțiile de ameliorare propuse de participanții la anchetă nu pot fi puse în aplicare?**

MIHNEA GHEORGHIU

CAPUL

(fragment, dintr-o povestire cinematografică)

2

1

Începe într-o vastă încăpere pustie : pronaosul unei sfinte ctitorii dintre puținele ale Renașterii românești. Presupunem a fi la vechea Mînăstire a Dealului.

Majestatea zidirii, zugrăveala măiastră a pereților și mobilierul de lemn prețios, la încrucișarea luminilor ce pogoară din turlă, inspiră spectatorului un simțămînt de mîndră pietate, așa cum ar putea să-l încerce alți europeni, în marile lor catedrale, dinaintea pietrei funerare a eroilor care le-au făurit istoria națională : la Westminster și Canterbury, la Notre Dame, sau la Burgos.

Pentru a sublinia concepția întregii noastre povestiri, izvorîte din dorința de a da glas amintirilor poporului despre eroul său, mai curînd decît a bate moneda pe documentele seci ale istoriei scrise, muzica filmului va relua, de mai multe ori, în temele sale, spre a crea fundalul de baladă **„Cîntecul lui Mihai Viteazul"**.

...„Auzit-ați de-un oltean,
De-un oltean, de-un craiovean
Ce nu-i pasă de sultan ?
Auzit-ați de-un Mihai
Ce sare pe șapte cai
De strigă Stambulul, vai ?"...

În singurătatea interiorului de catedrală, o rază de lumină cade asupra unei mari lespezi funerare, reliefînd chipul impunător al voevodului, săpat în piatră și scrierea chirilică a inscripției :

AICI ODIHNEȘTE CINSTITUL ȘI RĂPOSATUL
CAPUL CREȘTINULUI MIHAI MARE VOEVOD
CE AU FOST DOMN ȚĂRII RUMANEȘTI ȘI ARDEALULUI
ȘI MOLDOVEI.
CINSTITUL TRUP ZACE ÎN CÎMPII TURZII
ȘI CÎND L-AU UCIS NEMȚII ERAU ANI 1601, ÎN
AUGUST 8 ZILE.

De-a dreapta și stînga pietrei, stau aplecate în reculegere, două ființe dragi ale mortului slăvit : un cărunțit căpitan de oaste, leit în zalele de luptă ale veacului al 16-lea, cu o fășie de postav negru pe ochiul său pierdut, RADU BU-

3

ZESCU și bătrîna stareță de la Cozia, MAICA TUDORA, mama înzăbrănită a domnitorului mucenic.

Pe această lungă imagine, îmbogățită cu detaliile cadrului ei plastic, trece genericul filmului, pe corul bărbătesc al baladei, care povestește :

„El e domnul cel vestit
Care-n lume au venit
Pe luptat și biruit.

Spuie rîul cel oltean,
Spuie vadul dunărean
Și codrul călugărean,

Cîte lupte au privit
Cîte oști au mîntuit
Cîte oase au nălbit...

Ca nisipul de pe vad,
Ca gemetele din iad !"...

2

Apoi aparatul se concentrează pe chipul-efigie al voevodului, tot mai aproape. Capul întinerit al eroului prinde viață. În clipa aceasta, el zace pe butuc, în așteptarea secerii năpraznice a călăului cu cagulă de piele roșie, în piața palatului domnesc, plină de lume de tot felul.

Țărani, tîrgoveți și meseriași, buluciți în jurul eșafodului improvizat, așteaptă, cu sufletul la gură, clipa execuției.

Din cerdacul domnesc, privește vodă ALEXANDRU CEL RĂU, boieri și jupînițe pe care-i vom mai revedea. E un cerdac frumos de lemn lucrat, susținut pe cîțiva stîlpi, legînd două aripi ale palatului și împodobit ca o lojă la un spectacol popular. Domnitorul ia, de pe o tipsie întinsă de un țigan, o bucată de rahat turcesc, apoi se preface că oferă o altă bucată Doamnei sale, care cască gura grațios, dar el o trage mai departe și o depune în gurița unei jupînițe cu nuri, de lîngă dînsa, spre hazul celor apropiați și rîsul acru al Doamnei păcălite. Cel care aplaudă mai tare „gluma" este DAN VISTIERNICUL, a cărui nevastă

EMIL BUNEA

Tremur vechi

Pe orizont trec în liniște norii
Enormi pinguini, semn
Că va ninge curînd
Și iarăși voi trăi mila veche
De iarba prinsă verde-ntre case,
De florile toamnei înfrăgezindu-se
În timp ce frigul le pătrunde toți
porii.

Și mi-e dor să fiu sigur
Că nu vinează nimeni pe cîmp ori
în munți
Că oamenii n-au murit,
Nu mai mor
Nici măcar în codrii bătrîni
Arborii, frații...

Am să merg din nou la cazărmi
Să mîngîi soldații...

...Și se aud

Toamnă ;
Și sentimentul din alt an, același
Pe care l-aș avea dacă greșind
Cînd îmi ridic copilu-n brațe
L-aș azvîrli, deodată, peste umăr ;

Ce sufletească spaimă nesfîrșită
Cînd frunzele căzînd parcă din cer
Se-ating în aer și s-aud
De parcă ar fi coji de nuci.

Și de durerile de ulcer
Voi umbla iarăși sprijinit de uluci.

Iarnă blîndă

Iarnă blîndă, iarnă de vată
Peste rănile toamnei din suflet
Peste orașele fără contur
Peste cîmp și combustia mărunțită
a codrilor
Peste apele care par de departe
Spălătorese în doliu ducîndu-și
pe cap
Coșurile cu rufe-aburinde ;

Iarnă blîndă, iarnă de vată
Căzînd peste cei care sînt
Cu iubirile și visele mele
În clipele acestea-nghețate,

Iarnă, dorită,
Peste trupul meu — acest scut
Între cel ce voi fi
Și cel din trecut...

În aerul rece al văilor

Uneori, vara, cînd lumina
Ruda mea cea mai bună
Mă face străveziu pătrunzîndu-mă
Memoria mi se întinde
Dincolo de limita nașterii
Și ajung la străbuni să mă scald
În aerul rece al văilor ;

De la ei am primit
Forma fălcilor mele puternice,
Pofta de apă adîncă,
Dorul de ducă, la ei
Simt distinct praful roților
Veșnic urmărind copita verzuie
De ierburi călcate,
Aud în aer săgeți
Și păsări căzînd răsfirindu-și
penajul
În mingiierea din urmă a vîntului...

Întunericul a învățat să fie
mai negru
De la culoarea părului lor,
Cerul ceva mai adînc
Din rotundul privirilor iar piraiele
De la ei învățară
Mersul șerpuind printre arbori
și stînci...

...Asemeni unui cîine de rasă ce
se-ntoarce
De unde-a fost furat tîrîndu-și lanțul
Mă-ntorc tîrziu la mine, fericit
De-abia pe înserate.

S-a dus...

Nu prea mai avem timp să rîdem,
Iubito,
Și parcă mai ieri, absolvenți
Simțind încă în palmă minerul
valizei
Ne bucuram plimbîndu-ne de mînă,
absenți.

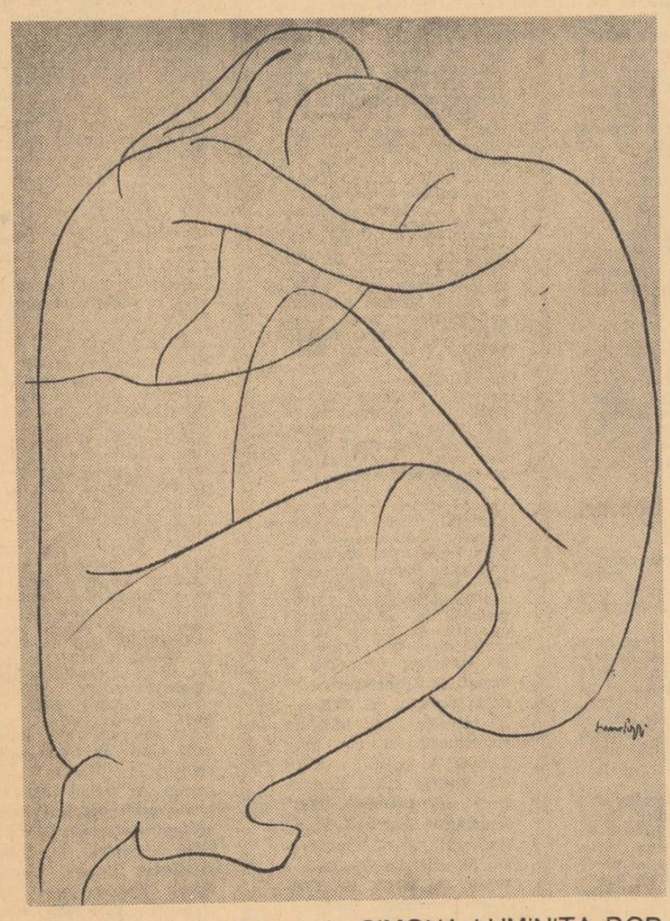
Timpul, mai mult, s-a dus ca un an ;
Iarnă ; viscolul împingea
cu umăru-n ușă
Mai știi ? În mijlocul camerei goale
Tu stînd pe geamantan
Și primul bolnav consultat
avea gușă...

De cîte ori noaptea chemat
la urgențe
Îți lăsam în odaie un gînd
să vegheze
Și întorcîndu-mă, cînd pierea
întunericul
Îl găseam tremurînd, în față cu
teancuri de teze...

Și verile noastre scăldîndu-ne-n apa
Lată în șolduri, sunînd a mărunțiș
Pînă cînd luna își scăpa sapa
Despicînd Dunărea în lung pe tăiș...

...Din pardesiul tău de pe-atunci
Cum ne-nvățară bătrînii să fim
Am făcut pantaloni de iarnă
la prunci
Și nu prea mai avem, Iubito,
timp să zîmbim...

Din VERSURILE UNUI MEDIC DE ȚARĂ



Desen de SIMONA LUMINIȚA POP

4

se giugiulește fără perdea în spatele lui cu BEIUL turc, guvernatorul militar al Cetății. Către succesele ofițerului otoman se îndreaptă plecăciunea servilă a celui mai bogat curtean al lui Alexandru Vodă, soțul becisnic al DOAMNEI STANCA, frumoasă și semeață boieroaică, îmbrăcată cu luxul oriental al cinului său înalt. Unchiul ei venerabilul mare BAN MIHALCEA, înconjurat de boieri români, vîrstnici și tineri, printre care frații BUZESCU, sînt retrași mai la o parte, preocupați mai mult de ceea ce se va petrece în piață.

Grămăticul își potrivește mai bine potcapul soios și tușește. Răsună bătaia tobelor, care pogoară tăcerea în piața domnească.

GRĂMĂTICUL : — Din porunca prea-milostivului și de bine-făcătorul Alexandru-Voevod, se osîndește Banul Mihai al Craiovei, la pierderea cinului și a capului său de răzvrătit !...

Privirile tuturora se ațintesc acum spre Vodă, ca să vadă dacă dă semnul iertării, sau al morții. Cerdacul e ca un stup multicolor și constituie un spectacol în sine. Chipul trufaș al Doamnei Stanca se îndreaptă cu o admirație nereținută, spre voinicul osîndit. ALEXANDRU își prelungește dinadins satisfacția gestului osîndei, cu rînjetul care i-a dat porecla, părînd că ascultă cu luare-aminte strigătele norodului : „iertare, Măria Ta ! Iertare !"...

Întorcîndu-se spre călău, domnitorul îi face semnul execuției, imitînd în aer, cu un gest molatec al palmei, tăișul securii. Atunci se aude, cristalin și puternic, peste mulțime, un sunet de caval care cîntă **„Cîntecul lui Mihai"**. El dă tonul unui cor, neașteptat, care răsună ca un bocet, sau ca o îmbărbătare a condamnatului :

„Alelei ! Mihai, Mihai !
Căci de noi milă nu ai
Să ne scapi de-amar și vai !"...

Spectatorul își dă seama acum, că de fapt, acesta a fost un semnal dinainte pregătit „Călăul" își smulge cagula de pe cap. E un flăcău bălan, zdravăn, neașteptat de chipeș. Stupoare, în piață și în cerdac.

O FEMEIE: Dar ăsta nu-i Gîdea; este Vrabie, potcovarul...

VRABIE **(strigă):** Ei da, eu nu sînt Gîdea călăul. **(Arătînd spre Vodă)** Călăul, uite-l colo !

5

Zicînd asta, Vrabie rotește securea uriașă și o asvîrle înspre cerdacul domnesc, retezîndu-i stîlpul de susținere tocmai sub „loja" domnească. Aceasta se apleacă brusc într-o rînă. În panica ce se așterne, flăcăul îl dezleagă pe Mihai de butuc și-l ajută să se strecoare prin mulțimea care-l primește și-l adăpostește de mercenarii domnești și de ienicerii pașei.

În capul uliței așteaptă, gata de plecare, o caravană de cărăuși craioveni înarmați. Călărețul care-i conduce este RADU BUZESCU, un tînăr și aventuros boier patriot. El iese dinaintea „călăului", îi pune în palmă o pungă de bani și îl preia pe Mihai. Un cărăuș îi dă lui Vrabie un cal, apoi îl ascunde pe Mihai într-un rădvan. Vrabie a încălecat și s-a dus spre codrii Vlăsiei.

Dintr-o aripă a cerdacului năruit, scena a fost urmărită, cu atenție și satisfacție, de Banul Mihalcea. La un semn al său, Radu Buzescu dă poruncă oamenilor săi, să pornească la drum. Pe o uliță lăturalnică, în trapul mare al cailor, caravana „negustorilor" craioveni a ieșit din piața în care copoii domnești îl caută încă zadarnic pe fugar.

Domnitorul și suita lui, s-au retras furioși. Printre cei din urmă care părăsesc cerdacul năruit, spre butcile lor, e Banul Mihalcea, cu nepoata sa, Stanca Doamna, care rîde cu hohote.

3

În iatacul de taină al caselor sale de la Curtea Veche, banul MIHALCEA are musafiri ciudați. Din sala de mîncare, luminată cu policandre scumpe, se aude zvon de glasuri și clinchet de cupe. Un slujitor îl anunță, în șoaptă, pe marele Ban că persoana așteptată n-a venit încă. Fără să-și trădeze neliniștea, banul MIHALCEA intră în sufragerie, unde cina e pe sfîrșite și poruncește sufragiului să strîngă masa.

MIHALCEA **(bătînd din palme, după moda turcească) :** Vinul meu, de la Drăgășani.

Slujitorii aduc poame și zaharicale și schimbă vinul mesenilor, turnîndu-l pe cel comandat, din amfore înalte de argint bătut venețian.

UDREA BALEANU **(admirînd pocalul) :** Am văzut undeva un serviciu ca acesta. Este de Cellini ?

MIHALCEA : Este o imitație. Dar argintul e bun. Mi l-au turnat la Praga. Zlă-

6

tarii lor se pricep la scule de-astea... Rudolf a adunat la curtea lui de la Hradceny, pe marii meșteri ai Europei.

UDREA : Da, cred că acolo i-am văzut tiparul.

AGA LECA RACOTA : Ce poveste ne mai spui, mărite Bane, despre Liga lui Rudolf al dumitale ? **(Ironic)** Cînd va catadixi să slobozească pe ticăloșii creștini de sub jugul otoman ? **(Cîntărind în palmă pocalul scump, de argint)** Și cam cît ne-ar costa slobozia asta? Poate că ne-ar veni mai ieftin corăbiile venețienilor... **(rîzînd ironic)** cu condiția să mai poată trece nevătămate prin Bosfor, pe sub bombardele din cele șapte turnuri...

STROE BUZESCU : Agă Leca, mi se pare că Domnia-ta de toate știi să-ți bați joc, dar ce s-ar cuveni să se facă, nu te taie capul să dai pe gura aia coltată... Asta fac boierii noștri, pămînteni! Cîrteli și uneltiri.

UDREA : Asta facem... Și ne mai adunăm, la cîte un pahar de Drăgășani, ca să ne bocim după slava trecută... Ca și frații Moldaveni...

PREDA: (rîde) El se mîngîie cu Cotnarul...

STROE : **(tăindu-i vorba)** Lasă, frate, că am o treabă cu Leca Racotă **(către acesta)** Matale ce crezi, boierule, ce crezi, cu-adevărat ?...

LECA : **(sec)** Ce văd ! Că unii trageți la Liga creștină a împăratului Rudolf ; alții vă mîngîiați cu mila Înaltei Porți, cu condiția unor „dreptăți" sarbede pentru boierii pămînteni ! Asta văd aici ; și ce-ai vrea să cred eu ? Ce să cred acum, cînd turcii bat la porțile Oradiei Mari ? **(Se îndreaptă spre Banul Mihalcea, provocator)**. Să cred că o mică conspirație, de oameni slabi și dezarmați, tremurînd de teama iscoadelor lui Alexandru cel Rău și a beiului sînt gata să mîntuie Țara Românească și poate creștinătatea ? Ce cred, frate Buzescule ?...Cred că e tîrziu și că e vremea să vă duceți pe la conacele voastre... Altfel s-ar putea să pățiți ca bănișorul Mihai, cel cu sîngele înfierbîntat de cîntecele prostimii...

În timp ce vorbirea Agăi RACOTA cu glasul său antipatic și cu statura burduhănoasă, umple literalmente încăperea, intră STANCA, frumoasă încă, și aprigă muiere.

STANCA **(intră fredonînd)** : ...„Auzit-ați de-un Mihai
Ce sare pe șapte cai
De strigă Stambulul, vai ?...

Parcă așa cînta prostimea în piața palatului, nu-i așa, Buzescule ?

7

STROE ȘI PREDA **(într-un glas)** : Așa !

STANCA **(gustă vinul și strîmbă din nas)** : Eram sigură că beți poșircă de-asta, țărănească... Bărbatului meu, postelnicul, i-a sosit un vin de Hios, miere și busuioc, nu alta, și m-am gîndit să mai îndulcesc grijile acestui sobor boieresc, cu plăcerile vieții : **(Bate din palme)** Kiriac ! ! **(Către Mihalcea)** Îmi dai voie, unchiule ?

Banul Mihalcea se înclină, cu simpatie, conducîndu-și nepoata spre o sofa, în timp ce arnăutul Kiriac se apropie, cu butoiașul de vin.

Slujitorii schimbă vinul în pocale.

Servitorul credincios al Banului îi face semn că omul așteptat a sosit. Intră RADU BUZESCU.

RADU : Sară bună, la cinstitele fețe. Eu „trecui dealul jumătate, căzu potcoavele toate" și-ntîrziai la cină... **(Către o frumoasă slujnică țigancă ce-i aduce o tipsie cu fripturi).** Veniși să-mi atîrni lingurile de gît, Rado ?

ȚIGANCA **(cu intenție) :** Ți le-aș atîrna eu, boerule, dar mă bate bărbatul...

Radu Buzescu preia tipsia și un pocal de vin de Hios și se pune pe ospătat, nu mai înainte de a fi mîngîiat din ochi formele slujnicei care ieșea, măgulită dar și rușinată de risetele boierilor. Buzescul schimbă o privire cu gazda, făcîndu-i semn că totul e în regulă". Trage o dușcă din cupa de vin grecesc și se strîmbă.

RADU : Ce-i poșirca asta zaharisită ? Hei, Rado, n-aveți un clondir de Drăgășani cinstit, în casa asta ?... Ce faci, postelniceaso ?

Doamna Stanca izbucnește în rîs, ia din mîna țigăncii carafa de vin și-l servește dînsa.

STANCA **(în șoaptă) :** Ce mai face prietenul dumitale, bănișorul Mihai cel viteaz ?

RADU **(o privește, bănuitor, în ochi) :** Mi-a făgăduit că dacă scapă de ocnă se duce la mînăstire.

STANCA : Acum trage la călugărițe ?

Leca a auzit discuția dintre Radu și Stanca și a rîs cu poftă de gluma postelnicesei.

4

În Mînăstirea Cozia, ctitoria lui Mircea cel Bătrîn de pe malul Oltului, viața se petrece liniștit. Măicuțele trec spre vecernie, chemate de bătăile de toacă. În biserică, sub icoana maicii Domnului, de lîngă stranele intrării nao-

TURNUL BABEL (serie

Buna cuviință și legile ei

Pe vremuri (cîți ani or fi de atunci ? Nici nu-mi place să-mi aduc aminte) scoteam o tinerească revistă literară la care colaborau: V. Voiculescu, Tudor Teodorescu-Braniște, Sergiu Dan, Anton Holban, Radu Gyr, Alexandru Sahia, Eugen Ionescu, Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu, Octav Suluțiu, Andrei Tudor, Grigore Preoteasa, Emil Gulian, Alf Adania, C. Nisipeanu, Sandu Tudor, Ilariu Dobridor, Paul Daniel, pictorul N. Cristea și mulți alții.

Îi spunea „Herald".

N-aveam redacție. Nici administrație, nici, mai ales, casierie. Redacția era cînd în Cișmigiu, cînd pe culoarele amfiteatrului Odobescu, la Litere, cînd în parcul Carol.

Articolele le cerșeam căci nu venea nimeni să ne caute la lebede în Cișmigiu sau, sus, printre plopii eminescieni de lîngă gara Filaret. Revista avea șaisprezece pagini tipărite pe hîrtie bună, o paginație excepțională pentru vremea aceea și — închipuiți-vă — ne permiteam luxul să reproducem separat, pe hîrtie cromo, și cîte o poezie în facsimil. Așa am reprodus „Bacantă dansînd" a lui V. Voiculescu.

Noaptea, fiind redactor șef, băteam ulițele Capitalei însoțit de cîțiva poeți gălbejiți și de-o găleată cu pap. Lipeam de zor afișele „Herald"-ului să afle „nația" că a apărut, în fine, numărul trei.

Odată ne-au bătut măr și niște agenți electorali țărăniști care susțineau că „Herald" trebuie să fie neapărat vreun semn al liberalilor lui Petre Ghiață.

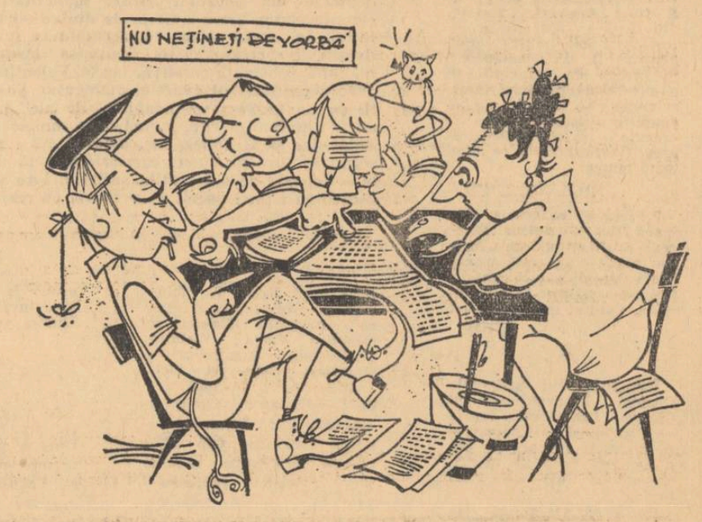
Dar cu cîte „ofuri" și dureri de cap ne tipăream proza și versurile, căutînd să ieșim la lumină din pădurea liniștită și fără de prihană a anonimatului.

Ca să apară la timp revista, trebuia să găsesc în fiecare lună un financiar. Și financiarul, cine putea fi decît flăcăul unui patron de tipografie. În fiecare lună eram nevoit să conving cîte un băiat de-al lui tătucu că are har poetic și că trebuie neapărat să scrie. Și după fiecare număr apărut trebuia să-mi schimb din nou financiarul, căci teribilă e vraja numelui tipărit !

Cum își vedea numele imprimat subt o gugumănie, băiatului începea, în afară de coșuri și tuleie, să i se pară că are și drepturi și talent și chiar idei, nu numai părinte cu tipografie.

Și într-o zi iată că îl car pe unul dintre aceștia la centru, la vînătoare de manuscrise. „Centru", bineînțeles, unde putea fi decît la „Capșa" sau la „Corso".

N-am de lucru și-l recomand pe nepricopsit cîtorva bronzuri: Liviu Rebreanu, Ion Minulescu, Ion Barbu, Corneliu Moldoveanu, Gemy Zamfirescu și Camil Pe-



8

sului, pe dreapta, unde stă piatra de pe mormîntul ctitorului domnesc, în picioare, MAICA TUDORA, vorbește încet cu un tînăr bărbat, îngenunchiat la poalele tîrsînei sale.

TUDORA : Eu, fiul meu drag, vieţuit-am viaţa acestei lumi deşarte şi am petrecut lumeşte destul în tot chipul în viaţa mea, înainte de a ajunge pasnic la duhul răposatului Mircea Voevod, strămoşul neamului vostru...

Călătorul îngenunchiat ridică fruntea, întrigat de ultimele cuvinte ale stareţei. Este MIHAI. Privirile mamei sale se aţintesc cu drag asupra bănişorului fugar. În ochii bătrînei, o femeie care a fost cîndva foarte frumoasă, joacă o lumină de şagă ce ascunde ceva mai mult decît vorbele spuse.

TUDORA : Da, ai auzit bine, Mihai. Al neamului vostru. Al tău şi al slăvitului tău părinte.

MIHAI : Bine, mamă, dar tata n-a fost...

TUDORA : **(punindu-i degetul pe buze)** Să ieşim, fiule. Zidurile acestui sfînt locaş nu au urechi pentru asemenea spovedanii, bune doar pentru florile poienilor şi apele Oltului...

Trecînd prin livada cu crengile atîrnînd de greul poamelor şi prin grădina înflorită, mama şi fiul ajung pe malul pietros al Oltului. E cald. El şi-a scos bundiţa de lînă de capră şi a rămas numai în cioarecii oltenești cu găitane şi cămaşa albă de in, deschisă la git. Mihai aşteaptă vorba mamei, aruncînd cite o piatră în jocul de diamante al apei. Un dangăt uşor de clopot sparge liniştea. Ei păşesc încet, ocolind curtea, pe la poalele mînăstirii, către stăreţie. Mama vorbeşte, într-un tîrziu, mărturisindu-şi „păcatul" cu o mîndrie aproape mişcătoare.

TUDORA : Tu, Mihai mamă, nu eşti feciorul negustorului de pe Ialomiţa... Pe umărul tău drept porţi însemnul de foc al inelului domnesc. Căci eşti fiul lui Pătraşcu Vodă cel Bun şi eşti os de domn, din stirpea ctitorilor ţării româneşti... Pentru păcatul acesta mă aflu eu aici; **(cu o pauză)** căci ce mi-a fost drag pe lume s-a dus fără-ntoarcere... **(Gîndul ei revine în prezent)** Da, da, şi mă tem, fiule acum că şi Alexandru Vodă a cunoscut taina naşterii tale, dacă azi te urmăreşte cu urgie, ca Irod pe fiul nazarineanului.

9

MIHAI : **(Privirea oţelie a fiului scrutează chipul mamei apoi se înduioşează, parcă descoperind-o, copilăreşte, întiia oară).** Mamă, cum era Voevodul... tata ?

TUDORA **(Cu ochii zimbind, înlăcrimaţi)** Ca tine.

În odaia stareţei e o atmosferă caldă şi primitoare. Calitatea mobilierului şi micile obiecte graţioase ce împodobesc refugiul monahal al bogatei stăpîne de la gurile Ialomiţei, glăsuiesc despre viaţa pe care a trăit-o şi despre gustul ei ales. În colţul odăii un „viriginal" (pe clapele căruia pianoteză un început de melodie), covoarele scumpe de pe jos şi icoanele bătute-n metal preţios, completează interiorul „chiliei" sale. Mihai se uită pe fereastră, în grădina Mînăstirii, îmbrăcat de plecare, în timp ce Tudora termină de scris o scrisoare.

MIHAI : Mamă, şi dece n-aş putea acuma să-mi cer dreptăţile mele de la domnie ? Boierii noştri mi-au arătat prietenie. Iar norodul, doar o chemare aşteaptă ca să se ridice contra Răului...

TUDORA : Eşti neînvăţat fiule. Ca floarea-n primăvara timpurie. Şi lesne te-ar răpune cele rele. Boierii sînt schimbători ; iar norodul nu ştie ce vrea ; decît „schimbarea domnilor, bucuria nebunilor"... Tronul e o ispită de moarte pentru cine nu cunoaşte şi amarul şi zaharul stăpînului. Ai vremea'nainte, să-ţi cumperi învăţătura asta dela mai marii lumii acesteia cu aurul şi cu sabia.

MIHAI **(ride, apoi îşi sărută, protector mama)** : Cu sabia mai înţeleg, mamă ; oastea e meseria mea. Dar aur de unde-om lua, maică stareţă ? Ieşim, amîndoi, în haiducie ? Iar „mai-marii lumii acesteia" cum vrei să-l primească pe-un fugar osîndit la moarte-n satul lui ?

TUDORA : Vezi, fiule, vorba asta, taică-tău vitreg negustorul, n-ar fi spus-o niciodată... Fecior de împărat, învaţă de la negustori, că tăcerea e de aur ; iar dela dragomani, că limba poate fi mai ascuţită decît sabia !

MIHAI **(acelaş joc)** : N-am ştiut că avem şi dragomani în familie.

TUDORA : Puţine ai ştiut, fiul meu şi multe vei afla. Acum, taci şi-ascultă, copil nesăbuit. Dela Petraşcu-cel-Bun ai moştenit darul armelor şi sîngele

10

fierbinte. Asta-i boală fără leac. De la negustor, iată ce-ai moştenit, **(Scoate o pungă de piele de căprioară, dintr-un sertar ascuns al sipetului, şi i-o strînge în palmă).** Şi să te rogi pentru el, carele te-a iubit fără să se fi îndoit vreodată, pînă la moarte, de credinţa doamnei sale. Căci a murit tînăr, dumnezeu să-l ierte...

MIHAI : **(răstoarnă-n palmă conţinutul preţios)** Olmazuri ! Cu asta pot cumpăra o împărăţie... Maică, maică !

TUDORA : E un timp al agoniselii, Mihai şi alt timp al risipei. Tu să nu te pripeşti la risipă, căci n-ai învăţat încă să agoniseşti. Iar cînd vei şti dela mai marii lumii că ţi-a venit vremea, să te duci cu această epistolă, la fratele meu, Iani Cantacuzenul, care este vel-dragoman la Constantinopole, iar ce ţi-a spune el, aceea să faci ! **(Mihai face să sclipească o piatră în raza soarelui).** Şi acum gătește-te de drum peste munte, că mi se bate ochiul stîng şi ăsta-i semn de primejdie.

Cînd soarele apune peste trecătoare, Mihai călare a ajuns pe creasta muntelui, de unde vede, ca nişte mogildeţe, pe firul apei, arnăuţii domneşti înconjurînd mănăstirea.

5

Într-o poiană, cabana grănicerilor împărăteşti. Se ospătează cu o spinare de iepure. Un fazan ţîşneşte din vîrful unui molid, cu mari bătăi de aripi, apoi cade străpuns de o săgeată.

GRĂNICERUL 1 : **Was ist'es ?**

GRĂNICERUL 2 : **(placid) : Wildern.**

Paznicii împărăţiei germane îşi continuă tacticoşi cina.

Într-altă poiniţă, mai la vale, MIHAI îşi depune arbaleta la oblîncul calului şi începe să-şi pregătească vînatul, iar alături, la picioarele murgului, culcuşul de frunze.

Răsăritul soarelui îl află la poalele muntelui, într-un luminiş, de unde privirea-i îmbrăţişează vechea cetate a Sibiului, aşa cum arăta în gravurile timpului.

11

6

Pe uliţa principală a negustorilor, nu departe de Catedrală (la filmare se poate folosi şi Biserica Neagră) călăreţul valah urmăreşte, interesat şi amuzat, zarva străzii şi a prăvăliilor româneşti, nemţeşti şi ungureşti.

O firmă îi atrage luare-aminte :

IOHANNES NOROCEA, NEGOTIUM U. VECHESEL cu un desen deasupra reprezentînd două mîini care se strîng prietenește. E un fel de hală, nu lipsită de un farmec greoi, dar pitoresc, prefigurarea unui super-market din zilele noastre avînd de toate ; curelărie, fierărie, postăvărie, băcănie şi berărie. Cu o armată de vînzători şi socotitori şi cu muşterii de toate limbile. Este vizibil că tot acest zor se concentrează asupra caravanei de uriaşe căruţe ferecate, pe care angrosistul o pregăteşte pentru drumul anual al negoţului său, la Viena şi Lipsca.

Un prăvăliaş îl îndrumă pe Mihai spre colţul stăpînului. E o chilie simplă, dar primitoare, de mare negustor hanseatic, sau olandez, cu pupitrul încărcat de registre, asupra căruia tronează cîntarul pentru fişicurile de aur, şi cu o masă mare, sculptată, pe care zac mostrele unor mărfuri mai de preţ şi un impunător glob terestru, lîngă un maldăr de cărţi, legate în piele.

Un bărbat niţel adus de şale, între 50—60 de ani, cu un chip nobil şi ochi ageri sub lentilele rotunde ale ochelarilor, cîntăreşte monedele. Oboseala glasului şi a gesturilor sale şi portul lui apusean, fac să-l asemui mai curînd cu un filosof-călător, cu Olahus de pildă, IOAN NOROCEA e un român botezat de catolici, staroste al unor bresle sibiene şi braşovenești, om bogat şi cu mare trecere, dincolo şi dincoace de Carpaţi. Acum el stă de vorbă cu prietenul şi administratorul său SCHÖNKEBONK, un sas simpatic şi pitoresc care vorbeşte, ca şi el, cele trei limbi.

NOROCEA : Bonky drăguţule, ai băgat de seamă că banii împărăteşti au început să se subţieze ? Ce-o face drăguţul de-mpărat cu ei ?

12

SCHÖNKEBONK : Obrazul subţire, **Herr Ioane, cu cheltuială se ţine : Borgen macht Sorgen.**

NOROCEA : Asta-i cea mai scumpă caravană pe care-o trimitem lá Viena. Cu cît face, aţi putea urca şi la ostrovul Anversei. Englezii vînd acolo arme de foc şi tabac şi pot cumpăra, ceară şi cînepă românească.

SCHÖNKEBONK **(prudent)** : Acum piraţii Elizabetei-rex se vîntură nestingheriţi, după ce i-au bătut pe spanioli.

NOROCEA : E-adevărat că baba i-a tăiat capul Mariei Stuart ?

SCHÖNKEBONK : Reginele nu se păruiesc ca toată lumea... Ce-ar spune istoria ?

Intrarea lui Mihai le întrerupse conversaţia ; chipeşul ostaş se uită la amîndoi, apoi se opreşte la starostele negustorilor.

MIHAI : Acum douăzeci de ani, a venit în sat la noi un om împărătesc şi m-a învăţat să trag cu arbaleta...

SCHÖNKEBONK se strecoară spre pupitrul cu fişicuri de aur şi începe să le piteaască prin colţuri de sertare şi să le acopere. NOROCEA a tresărit de plăcere şi s-a ridicat în picioare. A luat un zlot şi ducîndu-se în colţul cel mai retras al odăii, l-a aşezat, în dungă, pe buza unui ulcior de cositor.

NOROCEA : Aceasta era ţinta, băiete ?

MIHAI : Da ; parcă era mai mare !...

NOROCEA : Şi feciorul Tudorei era mai mic, dacă nu mă-nşel.

MIHAI îşi încordează arbaleta şi trage repede, aproape fără să ochească, lovind bănuţul de aur, spre spaima lui „Bonky" care nu pricepe nimic din toate astea.

NOROCEA : Bonky, dumnealui e feciorul celui mai bun prieten al meu din Ţara Românească. Omul ăla avea un car de minte. **(Nostalgic)** Mai bine ar fi avut un dram de noroc...

NOROCEA îşi scoate ochelarii şi îi şterge, pe ei şi roua din colţul ochilor, apoi cuprinzîndu-l pe după umeri pe MIHAI, îl împinge uşor spre uşa care desparte biroul negoţului său de casele în care locuieşte.

NOROCEA : Hai, nepoate, să-mi povesteşti, de unde vii şi-ncotro te călătoreşti, că de la mine să ştii că nu mai pleci.

VALERIU OIŞTEANU

Balanţa

Cum mai atîrnă toreadorii
Prin colţurile aulelor universitare
Şi cum mai scurmă preoţii
Pămîntul stadioanelor
Pe rampele garajelor
Ugere aşteaptă rîndul
Băile publice aburesc a mîncare
Doar sînul reginei
Păzit de scoţieni
Neatins ca o monedă nouă
Bate sferturi jumătăţi şi trei sferturi
La schimbarea gărzii.

Basorelief

Trupul reginei mamă tîrît pe butuci
Printre movilele de faianţă
Aici se dezvelesc de tapet
Pietrele purtate în piei de sclav
Se ridică scaunul premortual
Toate esenţele în baia de picioare
Mormîntul cu pîntecele devorat
de termite
Pentru basorelief au fost aduse
Panoplii cu rude şi animale apropiate
Acum se astupă cu trupuri de trîntori
necrofili
Şi se toarnă smalţ
Peste movila reginei mamă.

Proteza

Caravana cariatidelor aduce homari
Pe blazon singurul liliac alb
Cu aripi prinse în cuie

Şeile dromaderilor
Atîrnă din turnul portului
Plîng femeile şi amanţii cariatidelor
Iar homarii se urcă pe spatele lor
Şi depun icre.

Moment post-belic

Voi spălătorese de echinox
Adunate în poligonul pavat
cu centauri
Cum mai rideţi cu gurile voastre
de cancer
În pîntecul prezidentului
A fost descoperit fratele său mort
Copii îmbrăcaţi pentru prima
comuniune
Sug o moară de apă
Răspunzînd la toate apelurile
telefoanelor publice
Şi înghit monezile deformate
Vînzătorii de ziare mină
Clinii înhămaţi la chioşcul presei
Cine introduce hainele copilului
decedat
În pianul casei de rugăciuni
Va primi în schimb căruciorul
Şi protezele pentru ceilalţi şase.

DAN LAURENŢIU

Remember

Stau singur aici la fereastră
departe e prietenul meu
coboară în valuri cu iubita
şi gîndul puternic e pentru steaua lui

pasărea trece pe strune
de mătase-n şoptit întuneric
un cîntec neauzit de sirene
şterge amintirea ţărmului

efebi de cristal abia
rotindu-se vor ajunge
pînă la adîncul foc de mărgean
rîzi singur pe pămîntul păcii

Carul de foc

Vai, cerul de iarnă îşi întinde
pe trotuoarele înghetate
gîtul cenuşiu
să-l mîngîi ca pe-o femeie pierdută

adu-ţi aminte de acele raze
care-au tremurat pe ochii tăi
muritori în cer
lumina cădea la porţile rîului
cu sunetul nepăsător al gongului

tu rătăceşti în carul de foc al
gloriei
prietenii vor crede c-ai orbit
adu-ţi aminte de unde vii şi unde
vei pleca

cerul de iarnă-şi întinde prin nouri
gîtul cenuşiu de femeie pierdută
ai milă
de ochii închişi ai străinilor
care ţi-au dat lumina acestei sfinte
lumi

cade soarele pe trepte-nghetate
ce linişte-i în umbra ta care tremură
toţi şoptesc la noapte stelele fixe
îşi vor bate cuiele în mîinile şi
picioarele tale

Norii

Cînd steaua de sus va cădea
la noapte vor fi înstinctele clare
şi norii plini de-ntuneric
vor rîde pe maluri cu trestia
clopote linişte fatalitate
ce pleoape albastre de cer
coboară
pe ochii deschişi în pămînt

şi dacă e numai apoteoza
acelei zile de mîine
pe care-o aştept la apusul soarelui
fără părere de rău

şi dacă fulgerul
e mîna întinsă
care-şi cere iertare
în faţa cerului înfiorat de ploaie

atunci corbi de lumină
cîntă în pîntecul întunericului
şi rîsul trestiei va sărbători
părerea de rău a zilei de mîine

nouă) de NEAGU RĂDULESCU

trescu. — E din redacţie de la noi, — l-am prezentat, căci mi-era ruşine să-l ţin la colţul trotuarului, cum se părăsesc căţeii cînd intri într-un local.

A doua zi, ne nimerim tot prin faţă pe la „Capşa". Şi tot la vînătoare de manuscrise.

În plin soare de primăvară, de parcă îi concura strălucirea, stătea pe trotuar ca un frumos Ceahlău, cu părul lui nins, Liviu Rebreanu. Dîndu-i respectuos bună ziua, m-am închinat aproape în faţa lui. Merita.

Şi, deodată, ce văd ?

Redactorul meu, băiatul tipografiei, înundat de coşuri şi tuleie, se apropie de marele prozator, îl apucă de un nasture de la haină şi trăgînd de el, să i-l rupă, îl somează grav.

— Ascultă, dragă, cînd îmi dai articolul pentru revistă ?.

Dacă se crăpa în două Calea Victoriei să mă înghită, nu aş fi fost mai uluit decît în clipa aceea.

L-am ridicat parcă în furcă pe neghiob şi am plecat să-l lepăd undeva peste gunoaie.

— Tu ştii cine e ăsta, mă ? Ăsta a scris, mă, în viaţa lui volume despre care vor vorbi generaţii ! Cum poţi tu, orătanie, să te tragi de nasturi cu Rebreanu, că de n-ar fi fost taică-tu şi cu mine, nu ţi-ai fi văzut numele tipărit o viaţă întreagă decît pe cărţi de vizită ! Fugi, că dau în tine cum n-am dat în nimeni ! Spune-i lui taică-tu să te dea la meserie, golane !

Nu am să uit vreodată scena aceasta şi mi-o reamintesc mereu, de-a lungul anilor, cînd obrăznicia imberbă sau botul roz şi umed, care de abia a început să dea prin răsadul cuvintelor, o ia razna.

Un prozator

— Domnule, — mă lămureşte important băiatul, sugînd prin orificiul său bucal, de culoarea miezului de piersică, o ţigară. La mine, aici, în atelierul meu de creaţie, totul este organizat în amănunţime. Mă înţelegi ? Sînt cursiv ! Fii atent. Cei cîţiva prozatori autohtoni lucrează la întîmplare, brambura. Poate Camil Petrescu era ceva mai ordonat. Restul nişte plebei ai prozei. Boemă semănătoristă :

— Credeţi ?

— Nu cred ! Sînt convins. Insolitul prozei mele face parte dintr-un context universal. Şi ştii de ce ?

— De ce ?

— Fiindcă eu domnule, susţin că totul constă în mobilitatea actului cultural. Mă înţelegi ? Sînt cursiv ! Fii atent !

Cultura mai întîi de toate ! Una la manşetă !

Eşti cult, tulburător de cult, ochiul tău interior nu permite în propensiunea ta...

— Dar talentul ?

— Talentul nu există, domnul meu. E o noţiune perimată. Talentul eu îl consider un exces de foliculină şi hormoni artistici nelivreşti. Talentul se poate purta într-o simplă pipetă. Cu stropul. Stroping ! — cum ar zice...

— Poate doping !

— Nu ! Nu ! Stroping ! Pe cînd cultura, cu valenţele ei majore, e cu totul altceva. Priveşte la mine ! Sînt organizat. Pe sertare. Le vezi ? Fiecare cu eticheta lui. Luni : Faulkner ! Scrie pe etichetă, Faulkner ?

— Scrie !

— Marţi : Hemingway ! Deşi pentru marele bărbos am început să am în infraontogenia mea, oarecari rezerve. Miercuri : Kafka ! Omul nostru ! Sacru ! S-A-C-R-U ! Joi : Truman Capote ! Vineri, îi frecventez pe Camus şi pe Moravia. Două la manşetă. Simbătă şi duminică sînt în plină alertă creatoare.

— Cum adică ?

— Îi amestec pe toţi, ca la bar, şi — miracol — ce crezi că torn în pagini ?

— O stufoasă proză onirică !

— Exact ! Cum de ai ghicit ? Eşti cumva critic literar la Viaţa românească ?

— Se poate, domnule prozator ! Nici aşa...

— Am bosa culturii, — îşi reluă ţigara cu două degete prozatorul — trimiţîndu-mi în plin obraz o trîmbă majoră de fum şi deodată, consultîndu-şi ceasul brăţară, holbă ochii, răsucindu-se speriat pe călcîie :

Scuză-mă! Fug la televizor, au început lecţiile de franceză!

L-am urmărit pe acest tînăr patrician al prozei contemporane, pornind sportiv spre izvoarele culturii.

Trei la manşetă !

Mare e grădina ta de prozatori, doamne !

Swift şi sateliţii lui Marte

O legendă astronomică tenace, relatată de L. Pauwels şi J. Bergier în Le matin des magiciens, *susţine că Asaph Hall a botezat sateliţii lui Marte, Phobos şi Deimos (în greceşte : Spaimă şi Teroare) datorită uimirii înfricoşate de care a fost cuprins văzînd că principalele coordonate ale corpurilor cereşti nou descoperite corespund celor dintr-un celebru pasaj al* Călătoriilor lui Gulliver. *De fapt, acest insolit onomastic are o justificare mitologică, Phobos şi Deimos fiind numele fiilor zeului Marte, care-l însoţesc pe cîmpurile de luptă, răspîndind spaima şi teroarea. Ceea ce nu înseamnă că uimirea lui Hall n-ar fi fost îndreptăţită, chiar dacă distanţele şi perioadele de revoluţie din amintitul pasaj sînt destul de aproximative. Căci de unde cunoştea Swift existenţa sateliţilor care aveau să fie descoperiţi la 150 de ani după apariţia* Călătoriilor lui Gulliver ?

Istoria astronomiei ne oferă o explicaţie la prima vedere satisfăcătoare. Cu mai bine de un secol în urmă, Kepler formulase în Astronomia *sa acest raţionament : „Dacă Pămîntul are un satelit, Jupiter patru şi Saturn opt, Marte trebuie să aibă doi". Voltaire se referă, implicit, la raţionamentul lui Kepler, în finalul unui pasaj din micul său roman* Micromegas, *apărut în 1752 : „Ştiu prea bine că părintele Castel va scrie (...) împotriva existenţei acestor doi sateliţi ; dar eu fac apel la cei care raţionează prin analogie. Aceşti buni filozofi ştiu cît ar fi de greu ca Marte, care se află atît de departe de Soare, să n-aibă nevoie de cel puţin doi sateliţi". (Acest pasaj exista, poate, şi în* Voyage de Gangan, *prima versiune a romanului, trimisă în 1739 lui Frederic al II-lea şi, din păcate, pierdută). Dar seducătoarea progresie geometrică 1, 2, 4, 8*) nu oferea nici un punct de reper pentru coordonatele presupuşilor sateliţi. Atunci ?...*

Să nu mergem însă mai departe, fără a fi în deplină cunoştinţă de cauză. Deci, înfăţişîndu-ne activitatea astronomilor din Laputa, Gulliver spune, printre altele :

„Ei au descoperit de asemenea două stele mai mici sau sateliţi care se învîrtesc în jurul lui Marte. Cel mai apropiat se află la o distanţă egală cu trei diametre ale lui Marte de centrul planetei, iar cel mai îndepărtat, la o distanţă de cinci diametre. Primul satelit are o mişcare de rotaţie de zece ore, iar al doilea de douăzeci şi una de ore şi jumătate. Astfel, pătratele epocilor lor periodice cresc aproximativ în aceeaşi proporţie cu cuburile distanţelor de la centrul lui Marte, ceea ce dovedeşte, indiscutabil, că ele sînt guvernate de aceeaşi lege a gravităţii care influenţează celelalte corpuri cereşti".

Swift se aventurează deci cu îndrăzneală pe tărîmul mecanicii cereşti, propunînd coordonate foarte precise. Să fie aceasta doar o ilustrare a procedeului său de autentificare convenţională a neverosimilului, prin acumularea de elemente strict realiste ? Sau poate că valorile numerice calculate de astronomii laputieni corespund întrucîtva celor acceptate astăzi de ştiinţă ?

Să vedem mai întîi cum stau lucrurile cu perioadele de revoluţie ale sateliţilor. Faţă de zece ore şi douăzeci şi una de ore şi jumătate, valorile moderne sînt de şapte ore şi treizeci şi nouă de minute şi, respectiv, treizeci de ore şi optsprezece minute. Diferenţele, deloc neglijabile, pot fi puse pe seama unor erori de observaţie şi de calcul, a „rotunjirii" efectuate de autor, sau... Dar, despre acest „sau", mai tîrziu.

În ceea ce priveşte distanţele, diferenţele ar fi mult mai mici dacă am presupune că Gulliver — Swift confundă diametrul cu raza ecuatorială a planetei. În acest caz, 3 şi 5 ar corespunde valorilor moderne 2,77 şi, respectiv, 6,92. Unii comentatori consideră chiar că e vorba de o „confuzie" premeditată, cu scopul de a păstra secretul unei descoperiri fortuite, care nu a putut fi verificată potrivit canoanelor severe ale comunicărilor ştiinţifice. Oricum, cu toate diferenţele semnalate, coordonatele swiftiene ale celor doi sateliţi sînt coerente, după cum precizează scriitorul însuşi, referindu-se la cunoscuta lege a lui Kepler : pătratele timpurilor mişcărilor de revoluţie planetare sînt proporţionale cu cuburile marilor axe ale orbitelor. Pe baza acestor coordonate, şi acceptînd încă o dată substituirea diametrului prin raza ecuatorială, masa planetei Marte poate fi calculată cu o aproximaţie acceptabilă : 0,082 din masa Pămîntului, faţă de 0,108 cît reprezintă valoarea adoptată astăzi.

Explicaţia tuturor acestor „coincidenţe" ne este sugerată chiar de Swift : „Ei (astronomii din Laputa — I.H.) îşi petrec cea mai mare parte a vieţii cercetînd corpurile cereşti cu ajutorul unor lunete ce le întrec cu mult pe ale noastre. Căci, deşi cele mai mari telescoape ale lor nu sînt mai lungi de trei picioare, totuşi ele măresc mult mai mult decît telescoapele noastre de o sută de yarzi şi arată stelele cu o mai mare claritate". Putem presupune deci că, profitînd de progresele opticii şi de opoziţia Pămînt — Marte din 1719, un astronom rămas anonim a zărit sateliţii, fără să-şi poată duce la bun sfîrşit observaţiile. (În lucrarea sa Mars, *R.S. Richardson se întreabă dacă sateliţii n-au fost descoperiţi de Swift însuşi, în timpul marii opoziţii din 1687. Optica astronomică se afla însă atunci la un nivel care pare să excludă această posibilitate).*

Se naşte însă o altă întrebare : de ce au trecut 150 de ani pînă la a doua descoperire a sateliţilor ? Să fi existat un singur instrument capabil de o asemenea performanţă, instrument a cărui tăinuire sau dispariţie accidentală a determinat o întîrziere considerabilă a progresului astronomiei ?...

Foarte greu de crezut. De altfel, în timpul opoziţiei din 1862 Asaph Hall avea un instrument superior celui din 1877 şi Marte se afla mai aproape de Pămînt, dar sateliţii au rămas invizibili. Chiar în ajunul observaţiei decisive, telescoape mai mari n-au descoperit nimic. R. S. Richardson propune o explicaţie foarte puţin ortodoxă : Phobos şi Deimos sînt corpuri artificiale, lansate în ziua succesului (Comunicare în legătură cu poziţia lui Marte, 1954).

În sprijinul ipotezei naturii artificiale a sateliţilor se înscrie şi ciudata lor comportare, unică în întregul sistem solar : Phobos şi Deimos se apropie sensibil, deşi încet, de suprafaţa planetei. Astrofizicianul I.S. Şklovski conchide că, dacă ar fi existat dintotdeauna, ar fi atins demult solul marţian. Un punct de vedere asemănător este exprimat de revista „Discovery" într-un articol din noiembrie 1959, de Frank Salisbury în Martian biology (*„Science", april 1962), etc.*

Să admitem, ca ipoteză de lucru, explicaţia lui Richardson. Despre ce sateliţi vorbeşte atunci Swift ?

Despre alţii, dispăruţi datorită fie unor cauze naturale (aceleaşi care vor duce la dispariţia lui Phobos şi Deimos, într-o perioadă astronomică relativ scurtă ; sau ciocnirea cu meteoriţii gigantici ale căror urme crateriforme ne-au fost revelate de Mariner 4) fie înlocuirii cu cei noi. În acest caz, diferenţa dintre valorile numerice consemnate în Călătoriile lui Gulliver *şi cele moderne s-ar datora nu unor erori, ci coordonatelor diferite ale celui de-al doilea cuplu de sateliţi.*

Alternativa acestei ipoteze ştiinţifico-fantastice nu e mai puţin atrăgătoare. În presa noastră au apărut date noi cu privire la interpretarea hărţilor lui Pirî Reis, despre care Arlington H. Mallery, cercetătorul lor cel mai autorizat, spunea : „În epoca în care au fost făcute, trebuiau să existe nu numai exploratori, dar şi hidrografi foarte competenţi şi bine organizaţi, căci nu poţi desena harta unor continente sau teritorii atît de întinse ca Antarctica, Groenlanda sau America, aşa cum se pare că a fost ea desenată acum cîteva milenii, dacă eşti un simplu individ sau chiar un mic grup de exploratori. Pentru asta e nevoie de tehnicieni experimentaţi, buni cunoscători ai astronomiei ca şi ai metodelor de ridicare a hărţilor". Şi, mai departe : „Nu înţelegem cum ar fi putut fi alcătuite aceste hărţi fără sprijinul aviaţiei. În plus, longitudinile sînt absolut exacte — ceea ce noi înşine nu ştim să facem decît deabia de două secole". Charles H. Hapgood, continuatorul investigaţiilor lui Mallery, declară că singura explicaţie posibilă constă în existenţa unei civilizaţii avansate, în urmă cu zece mii de ani. Pentru că hărţile lui Pirî Reis, întocmite, potrivit propriei sale mărturii, prin compulsarea altora, foarte vechi şi foarte secrete, înfăţişează Groenlanda şi continentul antarctic aşa cum arătau ele înaintea ultimei glaciaţii a polilor, survenită acum 9—10 milenii.

Descoperirea urmelor incontestabile ale acestei presupuse civilizaţii ar rezolva, printre altele, controversata problemă a cunoştinţelor astronomice anacronice pe care par să le consemneze unele monumente ale trecutului. S-ar spulbera astfel şi enigma pasajului din Călătoriile lui Gulliver. *Oamenii capabili să realizeze hărţi de precizia celor compulsate de Pirî Reis puteau, desigur, să descopere şi sateliţii lui Marte. Ar mai trebui să aflăm cum a ajuns descoperirea lor pînă la Swift. Dar asta ar fi o altă poveste.*

ION HOBANA

*) ...infirmată mai tîrziu prin descoperirea altor sateliţi ai lui Jupiter şi ai lui Saturn.

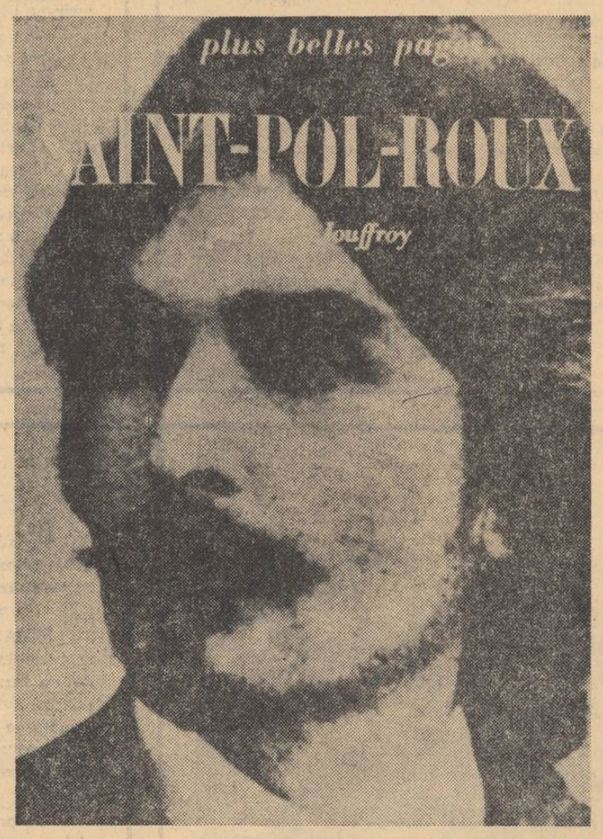
MAGNIFICUL

Incitat de foamea absolutului, Saint-Pol-Roux visează demiurgic dar fără obsesia, fără otrava şi arsura îndoielii. Poetul e un hugolian trecînd cu o voce prea mare prin experienţa de surdine a simbolismului. De aici orientarea simultană a sensibilităţii sale, vibrînd uneori în două direcţii diametral opuse : pe de o parte către magnificenţă, prometeism, grandoare, eternitate, frumuseţe, umanitate, categorii abstracte transcrise în frenezia inspiraţiei sale cu majuscule ; pe de altă parte către polul vieţii lăuntrice, către starea de contemplaţie a spiritului, către feeria interioară. Născut în 1861 (Marsilia) poetul trăieşte după 1884 în ambianţa literară pariziană unde întîlneşte pe Verlaine, Mallarmé , Villiers de l'Isle-Adam, Maeterlinck. Este unul dintre primii colaboratori ai revistei Mercure de France. *Locuieşte temporar la Bruxelles (unde termină capodopera sa dramatică* La Dame à la Faulx, *piesă de răsunet dar fără succes) şi Roscanvel. După 1904 se stabileşte la Camaret, în nordul Bretagnei, unde îşi construieşte un castel bizar, botezat mai tîrziu Coecilian, după numele unuia dintre fiii săi ucis la Verdun.*

Legenda acestei izolări s-ar datora unei pure întîmplări. La 14 iulie 1898 poetul făcea o plimbare cu soţia pe bulevardul Clichy cînd o musulmană de o frumuseţe neobişnuită sub privirea neliniştită a unui negru îl întrebă direct : Încotro ? Duceţi-vă la Camaret ! Camaret, ţara mea de baştină ! *A doua zi dimineaţă, poetul, ca un erou antic în peisaj modern, condus de vocea destinului, pleca din gara Montparnasse către Brest şi apoi lua vaporul către Camaret unde va rămîne pînă la sfîrşitul tragic al vieţii sale. Şi totuşi, de unde setea acestei recluziuni ? Era dorinţa de a se abandona atotputerniciei visului ? Nevoia de a fugi de oameni pentru a-şi desăvîrşi — cum singur a spus-o — dragostea de Umanitate ? Decorul straniu de menhiri, ceţurile de baladă celtă, morile de vînt, atmosfera sfîşiată de ţipătul goelanzilor rătăcitori ? Bretagnia, va spune poetul mai tîrziu este universală şi toate rasele „en retour" se regăsesc în ea ca într-un cerc, cercul celtismului şi care este, cu siguranţă, inelul circonferenţial al lumii. Meridionalul ardent, născut sub cerul Mediteranei, va trăda totuşi acest decor, diapazonul său solar refuzînd să-şi înscrie sonorităţile într-o geometrie a misterului celt. Misterul, dacă există, e al flacării purificatoare, al focului care mistuie şi reorganizează lumea după geografia unui nou paradis :* Oui, j'émettrai l'azur et ses ardent raisins, / Je gonflerai des monts et je suerais des fleuves, / Aux flots je donnerai les chênes pour voisins, / Je créerai l'olivier pour les colombes neuves / Sublime apothéose offerte au devenir / Sans perdre le triomphe entier de sa corolle, / Me voici grandiose au seuil de l'avenir / Car je vais m'effeuiller avec une parole. / *(Fierbinte cer sufla-voi cu struguri arzători / Şi munţii o să-mi crească izvoarele sugînd, / Stejari, vecini voi pune la mări, fremătători, / Măslinul sfînt columbe pe creangă legănînd. / Sublimă-apoteoză acestei treceri line, / Coroală ce-şi păstrează triumful neştirbit, / Uriaşă stînd în pragul clipitei care vine / Printr-un cuvînt destinul meu fi-va desfrunzit.) Accentul e grandios miltonian sau hugolian şi un comentator al poetului, Théophile Briant, avea toate motivele să se uimească în faţa acestei poezii de extraordinară concizie.* Seul et la Flamme surprinde *clipa formidabilă a Genezei, în care cel etern începe să zămislească lumea prin cuvînt.* Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii *e în viziunea spiritualistă a lui Saint-Pol-Roux cuvîntul, logosul divin,* Verbul, *flacăra, lumina care împrăştie întunericul şi haosul, organizînd existenţa. Admirator al lui Edison şi Einstein, Saint-Pol-Roux, ca intuiţie filozofică, nu va depăşi totuşi spiritualismul programatic şi umanitarist de tip retoric al romanticilor. Panteismul aurit al meridionalului încărcat de magie şi religiozitate va colora cele mai multe din fibrele poeziei sale, de la prima culegere de poeme* Anciennetés pînă la Reposoirs de la Processions *sau* Les Féeries intérieures.

Simbolist întîrziat şi în acelaşi timp suprarealist avant-la-lettre, *uitat de critici şi exaltat de poeţi (André Breton organizează împreună cu suprarealiştii un banchet fastuos în onoarea poetului la Closerie de Lilas, banchet care se încheie, spre stupoarea acestuia, cu o manifestaţie antiburgheză şi antimilitaristă). Magnificul exprimă în mod paradoxal, prin exilul vieţii şi al poeziei sale, cea mai pură integrare în destinul uman şi al poeziei franceze. Realitatea latentă a poeziei sale o comunică la fiecare contact mai intim cu ea. Un imens registru de esenţe prin care poetul ne deschide spaţiul muzical nesfîrşit al spiritului său. Supranumit, poate cu o fantezie prea dezlănţuită,* unul din pilonii mistici care susţin lumea *(Joseph Delteil) sau* Dante al nostru *(Jean Royère), Saint-Pol-Roux nu e mai puţin un sacerdot al liricii moderne franceze demn de a sta în constelaţia celor mai ilustre nume. Dualismul funciar al poetului, exprimat în atracţia contradictorie către cei doi poli amintiţi la începutul acestor rînduri, va fi absorbit într-o unitate inextricabilă de pasiunea sa pentru cuvînt. O religiozitate împinsă pînă la spaimă, o frenezie dusă pînă la tăcere îi dictează atitudinea demiurgică faţă de cuvînt. Marele vizionar îşi compune poemele cu suflul creator al flacării originare din* Seul et la Flamme. *Dispunînd de o mare libertate interioară, poetul ordonează cuvintele cu simplitatea rafinată cu care pictorii naivi distribuiau culorile. Efectul e de spontaneitate şi prospeţime, fundalul metafizic pe care se proiectează cuvintele sporeşte imens. Dicteul aparent dirijat al poeziei sale, cadenţele schimbate pe neaşteptate, asonanţele vagi, fluidităţile misterioase ale frazei, adjectivul insolit exprimă intensitatea colaborării sale cu invizibilul, cu esenţele.* Le sinne de l'homme n'est plus pariétal, *spune poetul,* il devient firmamental *(Constellations).* La règle première du poéte est de DÉMATERIALISER le sensible pour penetrer l'intelligible et percevoir l'idée ; la règle seconde est, cette essence une fois connue, d'en IMMATERIALISER, au gré de son idiosyncrasie, les concepts. Ce renouvèllement intégral ou partiel de la face du monde caractérise l'oeuvre du poète : par la forme il s-affirme démiurge et davantage, car par la ciselure dont il revêt l'or sublime le poète CORRIGE Dieu. *(Liminaire) Susţinută de viziune şi cuvînt, tehnica poetului e minuită spre a sugera inefabilul, Metaforele proliferează după o anume taină a construcţiei verticale, orientată spre transcendent. Poemul* Sur un ruisselet qui passe dans la luzerne *e din acest punct de vedere poate cea mai elocventă confesiune lirică a poetului. Unda naivă a pîrîiaşului care susură prin lucernă,* unda, sudoare a umbrei, *se transformă imperceptibil în rugăciune, în murmur, în suferinţă tăcută, dar care deschide toate rănile sufletului în spaţiul memoriei :* Onde analogue aux voix des aimé es sous le marbre, / Onde qui bellement parais une brise solide, / Onde pareille à des baisers visibles se courant après, / Onde que l'on dirait du sang de Paradis-Les-Ailes, / Je te salue de l'Elsenor de mes Péchés ! *Incrustaţiile metaforice de acest tip sînt aparent baroce, ceea ce a şi făcut pe prefaţatorul ediţiei de faţă (Alain Jouffroy) să constate că poetul nu este exilatul maudit al simbolismului, nici precursor al suprarealismului, ci primul baroc modern, trăsătura de unire pierdută între barocul secolului al XVII-lea (Guillaume de Salluste du Bartas, Agrippe d'Aubigné, Théophile de Viau, Saint-Amant) şi Max Jacob, Leon-Paul Fargue, Francis Ponge, René Char, Mandiargues etc. Trebuie acceptat un asemenea punct de vedere ? Manualele tradiţionale ne constrîng în acelaşi mod. Avea dreptate poate şi Remy de Gourmont care reproşa poetului faptul că a întins prea exagerat corzile lirei. Obsedat de latura numenală a lumii, ascultînd izvoarele magice ale existenţei :* O, Choses : corolles closes sur les essences, *înaintînd cu privirea extatică printre esenţe, Saint-Pol-Roux e în fond un neliniştit al luminii, trăind dincolo de formule şi fixaţii critice, ca însăşi viaţa. Poetul care afirmase că a trăi înseamnă a asista la* Comedia Tainelor, reprezentată în nesfîrşitul decor al Milei *moare rănit într-un spital din Brest, în vîrstă de 80 de ani, în 1940, cu patru luni mai tîrziu după infernala noapte din iunie. Magnificul se luptase corp la corp, sub teroarea ameninţării cu pumnalul şi gloanţele, cu o brută nazistă care încerca s-o batjocorească pe Divine, fiica sa. Cosmarul îi împietreşte inima pentru totdeauna.*

VASILE NICOLESCU



Jurnal american (VII)

Convorbire cu Kenneth Rexroth

Undeva jos, în jur, este oraşul San Francisco urlînd în vînt, urlînd în noapte cu luminile lui nebune, sfidînd întunericul şi somnul, alergînd în jurul său spre apele care-l devoră tăcut. Nu aud Pacificul, dar ştiu cum ne pîndeşte cu masa lui lichidă, gata să acopere această feerică alcătuire de decoruri, pentru că aici totul este decor, cu îngeri de carton auriu, cu Moş Crăciuni, cu brazi în care a intrat o sarabandă de serpentine, cu case adevărate, cu lumini adevărate, cu cartiere şui prin care umblă oameni drogaţi de lumina asta apăsătoare, de surdul marasm al apelor, de cîntecele fără sfîrşit, de o speranţă fără moarte, de aşteptare, dorinţă şi neîmplinire. Nicăieri ca într-un oraş mare nu ai mai insistent limitele disperării. Poţi să suporţi suferinţa mai uşor undeva unde nu sînt atîtea reclame, unde nu sînt atîtea vitrine, te poţi simţi mai sigur într-un cîmp cu o luminiţă în faţă, spre care tinzi, dar nicăieri nu eşti mai singur ca în faţa acestui pustiu al neonului, al aurului şi bijuteriilor. Să ne mai mirăm că se sinucid atîţi, că nevroza roade în linişte, făcîndu-şi programul cu atîţi dezamăgiţi, cu toţi aceşti oameni care visează toate aceste lucruri ce li se oferă cu brutalitate, care-i întîmpină la fiecare colţ şi care nu sînt TOATE ale cuiva, pentru că mereu rămîne ceva dincolo, ceva ce-ţi trebuie, ceva ce te tiranizează fără milă în somn, mergînd, mîncînd...

Strada pe care o străbat suie puţin, nu ştiu exact unde mă aflu şi deodată urcînd o scară dreaptă şi interminabilă mă trezesc în faţa lui... Marck Twain care surîde cu bunăvoinţă.

— Bună seara, domnule Rexroth !

— Bună seara, poftiţi...

Interior nu de tot modest, dar nu sînt la milionarul Gordon, sînt în casa unui poet foarte cunoscut în America, a unui fost băiat teribil, poate unul dintre primii **beatnici**, din lume. În versurile lui mai bate acea inimă de demult, tot tînără. Cărţi, discuri, multe discuri, fiica lui care ne priveşte ca pe nişte eschimoşi, apoi la rugămintea mea: Corelli într-o interpretare necunoscută, punctînd o convorbire ce avea să fie lungă, dar pe care o voi rezuma cum pot.

— Nu se poate trăi din poezie, gazda îmi arată încăperile care nu au nimic sordid. Poate aţi mai auzit asta în America. Tin conferinţe. Mă descurc. Sînt fiul unui om bogat care a băut totul. Mi-a plăcut boema. Am trăit cîtva timp în Franţa, am pictat...

Îmi arată cîteva tablouri pline de suprafeţe geometrice.

— Sînteţi român, pot să vă spun că l-am cunoscut pe Brâncuşi. Am plîns cînd i-am văzut atelierul din Paris. Era ca Moş Crăciun şi gătea minunat. De altfel şi mie îmi place să gătesc. Vă voi oferi o mîncare preparată de mine. O mîncare creolă...

Peste cîteva clipe aveam să gustăm din ceva sublim, amestec de mirodenii exotice cu usturoi.

— Ce-i cu gustul acesta indicibil ?

— Tsa-tsa-fras... o plantă...

Numele e parfumat şi evocă o comedie de bulevard.

— Şi restul ?

— Orez, carne de curcan, mazăre dulce, ceapă, şofran, paprică ungurească pisată mărunt, sos de tomate. Asta o să ceară vin mult...

— Nu vă îngrijoraţi, îl asigur.

Ne serveşte el însuşi, punîndu-şi cochet ca o gospodină un şorţuleţ dinainte.

Ceea ce e minunat aici, înainte de toate, este capacitatea de a te împrieteni imediat şi definitiv cu oamenii. Poetul zîmbeşte pe sub mustaţa lui stufoasă şi aplaud ca la teatru cînd farfuria e goală. Nu sînt ipocrit. Numai în China am mai mîncat asemenea lucruri subtile.

Fumează pe un fotoliu după aceea, privind absent la colecţia lui de miniaturi adusă din Franţa. Soldaţi de plumb, de ceară, de lemn. Pe un perete lucruri din India, măşti, sculpturi torturate, nu aztece, dar cu ceva comun parcă.

— Vorbiţi-mi despre poeţii americani.

— Ezra Pound este ca o capelă barocă, ceva ce aduce cu Capela Sixtină. Vachel Lindsay e bun deşi l-au mînat chestiunile sociale.

— Sandburg ?

— E prea sentimental, o vreme mi-a plăcut.

Îmi recită cu o voce muzicală din **Chicago Poems**... Cînd iese din încantaţie mă întreabă direct :

— Ce spui de versul ăsta : **mirosul de femeală al Veneţiei ?**

— Găsesc că e admirabil.

— Nu-i aşa ?

Şi ascultă vîntul de afară care dă tîrcoale casei.

— **Bat douăsprezece vînturi,** citează mai departe. O, e totuşi minunat ! Mîngîie absent o pisică mare, placidă, picotind lîngă căminul artificial.

— Cunoaşteţi poezia chineză ?

— Oarecum. S-au făcut destule traduceri la noi...

— Am tradus din chineză, greacă, japoneză. Ce admirabil e acest Tu-Fu... Ascultaţi...

Mîngîie paharul cu vin negru, îl priveşte în lumina slabă a focului cu gaze şi recită cu aceeaşi voce de actor profesionist.

— Cel mai mare poet american ?

— Withman...

— Dar Frost ?

— Nu-i lumea mea !

— Dar îl acceptaţi ca poet ?

— N-am ce face ! În America, o să vă miraţi, totuşi poezia socială este cea mai modernă formă de manifestare, Allen Ginsberg este ascultat cu sfinţenie la circ ! Voznesenski a citit în acompaniamentul a trei orchestre de rock. I-au pus reflectoare ca la o vedetă de cinema, după ce a recitat, să ştiţi că mulţimea a refuzat să fie tradus de interpretă, orchestrele au cîntat la disperare muzică de jazz. Pe Evtuşenko l-au fluerat.

— De ce ?

— Li s-a părut dezagreabil. Ceva în genul Brigittei Bardot...

— Făcea fiţe, cum se spune la noi ?

— Nu-mi dau seama. Poate afirmaţiile lui aveau un aer prea oficial. Aici, la noi nu ne plac chestiunile îngheţate, formale...

— Totuşi, domnule Rexroth, credeţi că poezia are loc la circ ? Nu e mai indicat un templu ?

— Cred că poetul trebue să vină spre mulţime.

— Să o flateze, să rupă bucăţi din zidul turnului său de fildeş ?

— Chiar aşa. În acest sens Valéry mi se pare un fel de fascist...

— O, domnule Rexroth ! vă rog... Lucrurile se văd cam neguros de aici pînă în Franţa. Atunci ce poet francez vă place ?

— Brassens !

— Lăutarul acela ?

— Şi poate Prevert. Îmi plac truverii, nu vreau seniori în poezie.

— Vorbiţi ca vechii noştri proletcultişti.

— Poate, dar la noi la San Francisco poezia se ascultă în turmă. Valéry şi Mallarmé au fost citiţi în faţa a o mie de studenţi americani. Nu l-au înţeles.

— Asta nu e o dovadă că sînt poeţi proşti.

— Sînt pentru poeţi de genul lui Esenin şi Withman care pot fi înţeleşi de oricine. Tinerii de azi sînt superficiali. ei mimează numai geniul. Or, geniul este ceva care există sau nu. Teatrul nu ajută la nimic în acest sens. Maiakovski a văzut viitorul deşi era uşor optimist. Block, dacă mă gîndesc bine e mai complex. Nu vreau să se confunde curajul polemic, chiar politic, cu capodopera care are legile ei stricte. Dacă ar fi aşa, Art Burchwald ar fi Homerul american...

— Dintre autorii moderni la cine v-aţi oprit ?

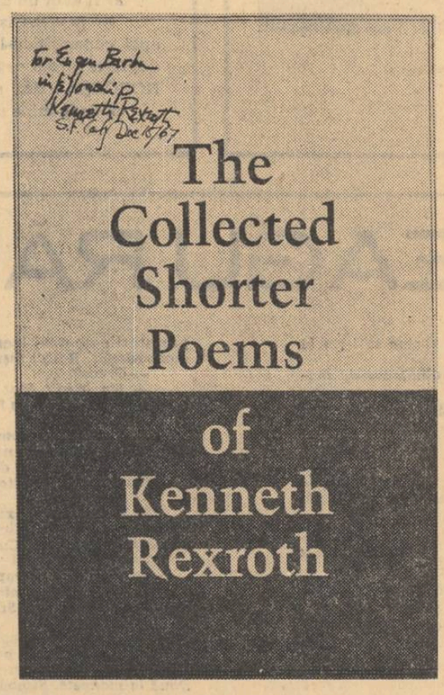
— La Brecht.

— Şi cînd aveţi timp, ce recitiţi ?

— Sofocle.

Pe urmă am discutat cîteva lucruri fără importanţă pe care nu le mai consemnez.

EUGEN BARBU



Printre poeţii americani din generaţia care a ajuns la notorietate prin anii 1940, Kenneth Rexroth s-a remarcat atît prin independenţa glasului său cît şi prin aderarea sa la tradiţia internaţională a literaturii de avangardă.

A început să scrie de la vîrsta de 15 ani, şi operele sale iniţiale erau personale şi concrete, apropiate poate de imagişti. Prin anul 20 a scris în stilul numit „cubismul literar" — iniţiat de Mallarmé, Apollinaire, Reverdy. Era o disociere conştientă şi apoi o reconstituire a elementelor pentru realizarea celui mai înalt nivel de semnificaţie.

Mai tîrziu Rexroth s-a întors la forma clasică directă şi simplă a declaraţiei personale. În această perioadă a scris marile sale poeme despre natură, despre dragoste şi lirica sa contemplativă care i-au creat reputaţia de mare poet american.

Rexroth a avut o influenţă stimulatoare asupra tinerei generaţii de scriitori din ţara sa. Se spune despre el că a făcut din poezie o forţă socială.

„Juvenes dum sumus"

(Urmare din pag. I)

nii Tineretului Comunist că unele măsuri imediate se vor lua în vederea îmbunătățirii conținutului, metodelor și mijloacelor de învățămînt pe linia strălucitelor tradiții ale învățămîntului românesc și în conformitate cu ultimele succese ale învățămîntului pe plan mondial. Cu cîteva zile înaintea începerii seminarului de lucru al tineretului din întreaga noastră țară, C.C. al Partidului s-a preocupat deci să elaboreze un studiu competent și amănunțit pentru ca unul din aspectele educației să aibă deja o bază de discuție fundamentală. După un asemenea precedent de considerare foarte în serios a problemei, după această așezare în temă și în eficiență a chestiunii educației dezbaterile care au urmat și măsurile care se vor lua, mai ales, nu pot în nici un caz să părăsească tonul inițial. Încît problema intermediarului, problema profesorului și a educatorului, a mentorului spiritual a omului de cultură și de artă menit a facilita tineretului dornic de noutate drumul de acces spre cunoaștere, spre civilizația noastră națională dar și spre aceea a altor culturi, devine dintr-o dată o problemă de conștiință profesională, de probitate intelectuală. Dincolo de ceea ce s-a făcut pînă acum și dincolo de ceea ce se face, tipul călăuzitorului cultural, al mediatorului spre cunoaștere trebuie neapărat reconsiderat în lumina necesităților acestea moderne, de ultimă oră, ale instrucției și educării tineretului. Mai ales în acest domeniu jumătățile de măsură nu mai pot să funcționeze, mai ales aci trebuie înlăturată o dată pentru totdeauna impostura intelectuală, mai ales acum trebuie filtrată alegerea magistrului spiritual, a specialistului în cultură. Pentru că nocivitatea cea mai periculoasă în actul creator al educației constă tocmai în promovarea unor pseudodocți culturali. Or, conceptul modern de tineret al României socialiste, schimbul de mîine al generațiilor de azi, merită în orice caz efortul laolaltă al oamenilor de cultură din toate domeniile vieții noastre artistice, pentru că așa după cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu **„Tineretul așteaptă de la oamenii de litere și artă să creeze opere tot mai multe care să corespundă gusturilor, cerințelor, specificului vîrstei sale și care să poată contribui la deschiderea de noi orizonturi pentru tînăra generație a patriei noastre, să o înflăcăreze și să o îmbărbăteze în învățătură, în muncă, în viață".**

AL. KIRIȚESCU

S-a născut în 1888 la Pitești ; a debutat ca dramaturg în 1910, cu piesa **Învinșii.** Pînă la primul război mondial a cultivat teatrul de **revistă ;** după război are o activitate împărțită între dramaturgie și publicistică. Remarcabilă e în primul rînd așa zisă „trilogie burgheză", în fond antiburgheză : **Marcel & Marcel** (sau **Anișoara și ispita,** (1923), **Florentina** (1925) și **Gaițele** (1932), ultima considerată capodopera sa. A doua serie dramatică, intitulată „trilogia Renașterii" e formată din **Borgia** (1937), **Nunta din Perugia** și **Michelangelo** (1947), pentru ultimele două, documentîndu-se în Italia cîțiva ani. **Grupajul e completat** și prin scenariul radiofonic dedicat lui **Leonardo Da Vinci.** Între 1940—1944 scrie două puternice piese antifasciste : **Intermezzo spaniol** (jucată de cîteva ori în 1940 și suspendată) și **Dictatorul** (care n-a putut vedea atunci lumina rampei). În 1948 i s-a jucat drama istorică **Marseilleza,** iar recent o dramă inspirată din istoria națională **Ruxanda și Timotei** (1957).

Trebuie amintită și activitatea sa scriitoricească în domeniul teatrului de revistă și operetă : **Dama cu camelii, Frou-frou** sau **Necunoscuta ; Tarsița și roșiorul** (libret de operetă cu subiect din Revoluția de la 1848), **Moș Teacă** (satiră antimilitaristă). Pentru ansamblurile artistice de amatori a scris numeroase piese într-un act cu teme contemporane : **Darul frăției** (1953), **Dulapul cu oglindă,** (1953), **Bouleanul Catrinei, Negustorie cinstită, Un musafir iubit,** (1953) **Cu viața mergem înainte, Vînător de zestre** (1957) etc.

Remarcabil autor de comedii satirice, apropiate ca gen de „teatrul-pamflet", bun interpret al unor epoci istorice de răscruce, Alexandru Kiritescu, a cultivat, într-o epocă de exotism tematic și experimente sterile, o formulă dramatică bazată pe tradițiile cele mai bune ale teatrului clasic.

A tradus, singur și în colaborare din Tolstoi, Furmanov, Gogol, Hugo, Kiss, L și Kovats, D, Leonov, G. Soria etc.

Ca publicist dramatic a colaborat cu pamflete, cronici dramatice și articole la **Adevărul** (1923—1925), **Lupta** (1925—1927) **Cuvîntul** (1944—1947), **Contemporanul, Teatrul** etc.

VICTOR KERNBACH

Născut în anul 1923, absolvent al Facultății de Litere și Filozofie a Universității din București, a fost redactor la diverse publicații, în prezent redactor la Casa centrală a creației populare.

S-a remarcat prin numeroase traduceri din literatura rusă și sovietică : Margareta Aligher, Isaac Babel, Pavel Bajov, Nikoloz Baratașvili, Olga Berggolț, Petrus Brovka, E. Drabkina, K. Gamsahurdia, G. Leonidze, Vladimir Maiakovski, S. Mstislavski, M. Prilejaeva, Șota Rustaveli, S. Scipaciov etc. (unele traduceri în colaborare cu A. Verbinski, M. Magiari, M. Grădinaru și C. Voughizas).

În 1945 a publicat studiul *Aspecte din literatura rusă.* Ca autor de versuri în cele două plachete *(Rime,* 1957, *Freamăt galatic,* 1966) s-a dovedit un consecvent poet al travaliului ; în reportajele literare din *Țara dintre zăpezi și portocali* (1958) a înregistrat ecouri dintr-un itinerar caucazian. Ultima sa ipostază e marcată prin volumele de proză : *Luntrea sublimă* (1961), *Lumini pe strada mare* (1963) *Umbra timpului* (1966) și *Povestiri ciudate* (1967), unele fiind reportaje și povestiri publicate inițial în ziarul regional Steagul roșu (Bacău), iar altele pagini consacrate literaturii de anticipație, cu extindere de la nuvelă la roman.

EMIL MANU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

KISS JENÖ

Poetul Kiss Jenö s-a născut la Mociu, în anul 1912. A debutat în 1934, la Cluj, cu volumul Kormos üvegen *care a avut un răsunet apreciabil. Aflat sub influența curentului realist-populist, Kiss Jenö reflectă în poezia lui, caracterizată printr-o melodie euritmică apreciabilă, problemele mari ale contemporaneității. Strîns legat de viața satului ardelenesc, legat însă totodată de frămîntările intelectuale, în general, el oglindește cu talent problemele actualității.*

E un poet fecund : volumul Napforduló */ 1942 /,* Uti rapszódia */ 1954 /,* Szin és tüz */ 1957 /,* Legszebb versek */ 1963 /* Kisérnek a csillagok */ 1964 /,* Nem egy életre születtem */ 1966 / arată drumul ascendent a lui Kiss Jenö. E un traducător excelent, care a tălmăcit în limba maghiară multe versuri din poezia clasică și contemporană română. A fost distins cu* Premiul de Stat.

KEMÉNY JÁNOS

Figură interesantă, (născut în Statele Unite ale Americii, în anul 1903, petrecîndu-și copilăria într-un sat ardelenesc ; baron de origină, însă din fragedă tinerețe participînd la mișcările democratice) Kemény János e unul dintre sprijinitorii și animatorii mișcării teatrale din Ardeal, dar scrie numai proză și poezie. Om de vastă cultură, urmărește cu interes fenomenul literar din țara noastră și, între cele două războaie, e unul dintre inițiatorii grupării literare *Helikon* din Cluj.

Are o operă multilaterală, de la note de drum pînă la critica teatrală, dar principalul gen pe care-l cultivă este romanul. A debutat în 1919 cu un volum de poezii. Urmează apoi seria romanelor și povestirilor : *Kákóc Kis Mihály* (1929), *Kutyakomédia* (1934), *Itéletidö* (1938), *A havas dicsérete* (1957) *Vadpáva* (1958), *Farkasvölgy* (1963), *Viziboszorkány* (1965).

A mai scris povestiri și poezii pentru copii. Volumul *Ursulețul jucăuș* a apărut și în limba română (1958).

D. M.

ULTIMUL DRUM AL POETULUI SALAMON ERNŐ

ÎN URMĂ cu 25 de ani, în iarna grea a anului 1943, la 27 februarie, pe cîmpiile înzăpezite ale Ucrainei, un glonte fascist a curmat firul vieții poetului Salamon Ernö.

Era tînăr și violent. Înalt și zdravăn. Avea 31 de ani. Toată averea lui, cum mărturisea, fusese : „un singur rînd de haine. Nici pe acela nu mi l-am procurat eu".

După un sfert de veac, parcurg ultimul drum al acestui poet care în graiul aspru al cîntecului popular secuiesc a exprimat gama unor sentimente complexe, gîndurile și viziunile clasei din care făcea parte. Dar de unde începe acest ultim drum al lui Salamon Ernö ? De la Reghin, din acea curte blestemată de unde a pornit spre est ? Sau din lagărul de la Acățari, unde a fost internat ca element revoluționar ? Sau din închisoarea de la Miercurea Ciuc ? Dar, oare, unde începe ultimul drum al unui om ?

★

A LĂSAT în urma lui un testament, scris cu mîna pe o hîrtie obișnuită. Data testamentului : 26 mai 1942. Locul : orașul Tîrgu Mureș.

După un sfert de veac, tot în luna mai și tot în orașul Tîrgu Mureș, în strada Lungă 33, am pus o întrebare : Cum a scris ? De ce a scris Salamon Ernö, la 30 de ani, acest testament ? Răspunde Ilonka, soția adorată, idolul poetului, azi puțin îmbătrînită și tristă. În camera luminoasă, pe perete, masca lui Salamon Ernö, făcută cu un an înaintea morții de prietenul lui, sculptorul Izsák Marton.

O mască urmărită de Gestapo. O mască trecută din mînă în mînă, ascunsă și salvată de oameni simpli. O mască ce a supraviețuit unui bombardament, unui incendiu, unei deportări și unui război. O mască ce a ajuns înapoi în camera lui Salamon Ernö. El însă nu a mai ajuns.

Ilonka povestește : — **După eliberarea din lagărul de la Acățari, Ernö a devenit mai neliniștit. Își presimțea moartea. Totdeauna îmi spunea ce scrie, la ce lucrează. Atunci, în seara aceea, nu mi-a spus nimic. Scria parcă în taină. Scria cu litere mari, caligrafice. De ce și-a făcut testamentul ? Să răspundă el : „Abia am împlinit 30 de ani, dar îmi fac testamentul fiindcă moartea mi-a trimis primul semn** — scria poetul. — **Într-o noapte, pentru întîia oară în viața mea, m-a trezit presimțirea că inima va înceta să-mi bată. Nu mă tem de moarte. Cel care de atîta vreme jinduiește după un ceas de liniște, pe acela nu-l înspăimîntă apropierea odihnei. Dar vreau să-mi fac datoria. Vreau să las în urma mea totul în bună rînduială".**

Iar mai departe : **Versurile să-mi fie editate într-un singur volum ; să poarte titlul „Soarta minunată". Căci chiar dacă cineva, N.I. să zicem, nu va fi de acord, alții vor înțelege totuși că trebuie să privim ca minunat destinul care ne transformă în eroi. Cel care a suferit nu va face pe alții să sufere ; cel care a respirat aerul pușcăriei se va gîndi de o sută de ori înainte de a-l închide pe altul. Cine a mîncat rar se bucură de o friptură, ca să nu mai vorbim de o bucată de pîine. Cred în cei ce muncesc, pentru că ei au suferit nedreptatea, au fost înșelați, au fost trădați, au robit, au zăcut în bezna inculturii, au fost chinuiți de boli și au flămînzit. Nu în așa măsură încît fiecare muncitor să poată fi socotit cavaler fără prihană, iar fiecare muncitoare o madonă încununată cu lauri, dar toate acestea au zămislit un tip de oameni : bărbați și femei cuminți și buni, cu priviri senine dar tari în credința lor — o echipă de șoc cu care în afară de noi nici o altă clasă sau pătură socială nu se poate mîndri. În aceste șapte încercări și suferințe își au rădăcina dreptul nostru la viitor : aceasta e soarta minunată. Și dacă N.I. nu va găsi interpretarea mea satisfăcătoare, atunci mai adaug că însăși viața mea e o soartă minunată".**

★

NE-A RĂMAS de la Salamon Ernö un **jurnal de front :** început la Reghin (20. VI. 1942) și oprit la orașul Starioskol (U.R.S.S. — 25. VIII. 1942). Document lapidar, concret, zguduitor. Și senzațional, în felul lui. Însemnările unui om care, **în drum spre stele,** cum se exprima, scria obiectiv ; ale unui om care știa că e condamnat și că nu poate să scape.

Cum s-a păstrat jurnalul lui de front ? Căci fascismul vîna cu sete litera scrisă. Litera putea să însemne mărturie, adevăr, omenie, act de acuzare.

Poetul a murit. Cum a ajuns totuși acasă jurnalul său intim ? Răspunsul l-am primit tot la Tîrgu Mureș. Dar într-o altă stradă, strada Lupeni 19, la un alt martor, pensionarul **DĂNILĂ MILCEA.** Șaptezeci de ani, fost funcționar veteran, fost locotenent în rezervă, fost locțiitorul comandantului detașamentului de muncă 110/43. Mic de statură, cu ochi vioi, romantic. Pictează.

„Încă în primul război mondial, cînd am fost pe frontul de la Verdun, am învățat că lucrul cel mai greu într-un război este să rămîi om. În al doilea război mondial, am încercat să aplic în practică această învățătură. După ce am refuzat să plec voluntar în cadrul armatei hortiste pe frontul antisovietic (mi-a arătat copia scrisorii de refuz adresată cercului de recrutare Tîrgu Mureș) **am fost chemat sub arme în anul 1942 și repartizat ca locțiitor de comandant într-un detașament de muncă condus de un hitlerist. Știam că cei 230 de oameni și eu însumi sîntem condamnați. Numai scadența era alta... Și am încercat să fiu om".**

A fi om în această situație nu constă neapărat în a face fapte mari, eroice. A fi om însemna atunci a spune o vorbă bună, sinceră. A nu trăda încrederea oamenilor, a da o pîine în plus, a ajuta cu ce poți. A nu trimite la moarte. A da posibilitate ca acești oameni, considerați neoameni, scoși în afara legii, să se simtă totuși oameni.

„L-am chemat în fiecare seară la raport (pe Salamon Ernö), **am închis ușa cu cheia. Am scos din sertarul meu caietul pe coperta căruia era scris numele meu. Și am spus : poftim tocul, scrie. Și l-am lăsat în pace. Apoi am luat caietul și l-am pus înapoi în sertar, între ordinele secrete ale Marelui Stat Major. Jurnalul a trecut nevătămat trei mari percheziții efectuate de detașamentele specializate ale Feldjandarmeriei".**

Descoperirea textului sincer și îndrăznet ar fi avut urmări fatale pentru Dănilă Miclea. În toamna anului 1942, jurnalul a fost încredințat de către Dănilă Miclea caporalului Borbély János, muncitor din Tîrgu Mureș, care a plecat în concediu acasă. El a adus jurnalul, trecînd două hotare, înfruntînd percheziții.

A adus acasă jurnalul unui poet care a murit. În același an a murit și Borbély János. Dar textul trăiește. Ca să dovedească anume că există, și în cea mai cruntă epocă de neomenie, o solidaritate omenească.

★

JURNALUL. Litere caligrafice, paginație echilibrată. Nici urmă de spaimă, de patetism, de artificii, de expresii dramatice.

Totul e limpede și îngrozitor : **21. VI. 1942. A început instrucția militară. Vor să ne distrugă nervii. Se spune că vom fi trimiși în Ucraina. Nu credem. Ni se spune că vom pleca în Africa. E o știre mai fantastică, dar tocmai de aceea pare mai autentică. Sînt numiți comandanții detașamentului. Comandantul Robert Károly Richard** (e german). **Locțiitorul lui este sublocotenentul Dănilă Miclea. Plutonierul atotputernic Göttfert Istvan** (se știe despre el că este căpetenia fasciștilor din Reghin). **Se alcătuiesc plutoane. Comandantul plutonului nostru este Albert Ferenc. Mecanic de locomotivă din Sovata. Cea mai bună recomandare : e muncitor.**

Mă opresc la această ultimă remarcă. Știu cît curaj trebuie să fi avut ca să se exprime așa de sincer în scris într-un jurnal care putea fi descoperit de către fasciști. Nimic altceva nu știa despre Albert, numai atîta, că-i muncitor. Acest lucu era de ajuns pentru poet.

„2 iulie 1942. Am pornit la drumul nostru lung și mare. Ne-au condus de departe săracele mame și soții. Era o scenă greu de suportat. S-au despărțit oameni care se iubesc. Nu se aude nici un țipăt, nu vezi nici un gest destinat publicului. E un rămas bun intim și curat. De aceea e așa de zguduitor... Dormim într-o șură. Se spune că cineva dintre noi, în prima scrisoare adresată familiei, ar fi scris următoarele : „Mamă scumpă, sînt bine, fericit și sănătos și să-mi scrieți și voi exact așa, la fel, căci altceva nu e voie să scrii".

Parcă văd surîsul strengăresc al poetului, și-mi închipui cum a notat în caiet aceste cuvinte pline de umor amar.

În aceeași zi, scrie vestitele rînduri de rămas bun :

„Moartea o presimt pe ger, / Cît mai are din viață ? / Steaua-mi s-a aprins pe cer / Pornesc la drumul lung din față."

★

„NU-L ADUCEȚI PE NICI UNUL ACASĂ". Așa sună ordinul numărul 297/1942 al Comandamentului Operativ hortist. Nu era greu de îndeplinit acest ordin. Lipsă acută de hrană, 1500 de calorii pe zi. Atacuri aeriene. Oameni „împrumutați" detașamentelor SS pentru „munci excepționale". Deminarea drumurilor. Condamnări la moarte pentru nimic. Și, zilnic, 50—60 de kilometri pe jos. Spre front. Salamon Ernö rezistă. E puternic — a fost muncitor forestier la Gheorghieni și muncitor la Fabrica de zahăr din Tîrgu Mureș.

★

DUPĂ UN SFERT de veac, am pornit la drum în Ucraina să aflu cum a murit. Aveam un ghid în mînă : jurnalul lui de front. Și amintirile colegilor lui. Am pornit în Ucraina să ascult mărturia pămîntului, a pădurilor întinse de mesteacăn, a drumurilor pe unde a trecut. Am cutreierat o parte mică din această imensitate ca să găsesc un petec de pămînt.

Un mormînt. Am venit aici pentru ca din cei 45 de milioane de locuitori ai Ucrainei să găsesc unul care eventual să fi fost martor al ultimelor clipe ale poetului

Prima escală la Kiev... Uniunea Scriitorilor... Muzeul de istorie. O hartă mare. Documentele celui de al doilea război mondial. Săgeți puternice, cu vîrful spre vest. Ofensiva de la cotitura Donului din iarna 1942—1943. Spărtura de la Voronej. Istorie gravă, analizată și tratată în mii de pagini. Și eu în această uriașă încleștare caut urma unei singure vieți firave, a unui poet de 31 de ani, adus aici fără voia lui. Caut un sat, Afanasievka. L-am găsit pe hartă. E în bazinul Donului, în vecinătatea marelui fluviu rus. Aici a fost punctul terminus, aici lucrau ei pe la sfîrșitul anului 1942. **„Construiam un drum,** scria dr. Popper prietenul lui Salamon Ernö — **Un drum fără început și fără sfîrșit, care se strica sub șenilele grele ale tancurilor nemțești. Și dacă se strica, de vină noi eram .. Și eram pedepsiți .. Refăceam. În fiecare zi refăceam. Douăsprezece ore pe zi, în ploaie și vînt, în frig, într-un ger insuportabil. Mîncare proastă. Salamon Ernö rezista destul de bine. Spunea că l-a călit sărăcia și munții Ciucului. Era un om bine legat, bine dispus, semăna optimism în jurul lui, cu toate că cunoștea realitatea. Marea ofensivă sovietică, începută în noaptea de 12 ianuarie 1943 la Voronej, ne-a surprins. Eram la 50 kilometri de front. La 13 ianuarie, sub escortă puternică, am pornit spre vest. Cum va fi ? Ce va fi ? întrebam pe Ernö.** El mi-a răspuns : „nu știu, dar ți-am spus că **totdeauna voi avea putere să mă întorc".**

★

HARTA ÎMI ARATĂ că satul Afanasievka a fost eliberat trei zile mai tîrziu, în ziua de 16 ianuarie 1943.

★

Kohn Ferenc din Tîrgu Mureș, fost în același detașament, povestește : **„Era un drum apocaliptic. Trupele hortiste se retrăgeau pe drum, iar noi am fost împinși pe cîmp. Era un frig groaznic și o zăpadă mare. O iarnă cum n-a mai fost de atunci. Abia-abia rezistam. Cei care rămăseseră în urmă au fost lichidați. Împușcați de ariergarda fascistă. Aveam o singură speranță : ca trupele sovietice să ne ajungă din urmă. Punctul culminant a fost la Belgorod. Am stat cîteva zile aici și eram sigur că ne vor ajunge din urmă eliberatorii. Orașul era aproape înconjurat. Artileria sovietică bombarda gara. Și totuși am fost tîriți mai departe. Kilometri întregi am mers lîngă Salamon Ernö. Era abătut, slăbit, bolnav."**

★

Harta îmi arată că Belgorodul a fost eliberat la 6 februarie. Salamon Ernö, la cîțiva pași de libertate, mergea pe jos spre vest, tîrîndu-se către sfîrșitul lui irevocabil.

★

DUPĂ CUM ÎMI AMINTESC a declarat Reisz Vilmos din Tîrgu Mureș **Salamon Ernö a fost omorît lîngă orașul NEJIN,** în satul Mihailovka Stari din Ucraina, la 27 februarie 1943. **Fiind bolnav, el n-a mai putut continua drumul din Belgorod cu noi, ci a fost repartizat în alt detașament. Despre moartea lui am aflat de la un detașament din Hust. Ei au povestit că într-un sat care se numea Mihailovka Stari, în grădina unei țărance au găsit un cadavru neîngropat. După actele aflate asupra lui și-au dat seama că e vorba de Salamon Ernö din Tîrgu Mureș. L-au înmormîntat chiar în locul unde l-au găsit, în grădina unei țărance bătrîne. Sătenii au povestit că Salamon Ernö era bolnav, delira, și în seara zilei de 27 februarie a fost împușcat de către un soldat fascist italian încartiruit în aceeași casă. Ei au luat rucsacul lui Salamon Ernö în care, în afara unei cutii de conserve, au găsit trei cărți : o istorie a literaturii și două volume de poezii. Aceste obiecte ne-au fost predate nouă."**

Deci Mihalovka Stari, lîngă Nejin, Ucraina. Am pornit deci la Nejin. La 141 kilometri spre nord-est de Kiev.

★

MĂ OPRESC LA marginea satului Korti. Aici se bifurcă drumul. Indicatoare moderne. Cobor din mașină. Vreau să vorbesc cu cineva de prin părțile locului. O casă singuratică lîngă drum. Intru în curte. Mă salută un bătrînel. **„Nu, nu locuiam aici în timpul războiului. Nu se putea. Era un loc periculos. Punct de control. Bolnavii și suspecții erau împușcați."**

Aici a fost și tabăra lor. Loc de răscruce pentru Salamon Ernö. **Aici s-au spulberat ultimele lui speranțe.** Plecînd din Cernigov, credea că merge la Kiev. Ar fi fost mult mai aproape și mai în siguranță. Dar aici, la Repki, în locul unde mă aflu, drumul lor a făcut o cotitură bruscă spre est. Și acest răsărit, în ultimă instanță, era frontul. Donul, moartea.

Nejin, un orășel vechi, mic. Burniță de toamnă tîrzie. Mă primește un activist cultural.

— Din păcate, situația e următoarea — în apropiere de Nejin nu a fost și nici nu există o localitate cu numele de Mihailovka Stari.

— Nici vreun cartier sau eventual un cătun cu acest nume ?

— Nu este. Sînt de aici, cunosc bine orașul. Oamenii își amintesc de detașamentele de muncă ce treceau pe aici. Ei locuiau în barăci și cazărmi.

— Mai există barăcile ?

— Nu. Au rămas numai mormintele. Multe morminte.

Dar nu și al poetului.

★

M-AM REÎNTORS la Kiev. Eram abătut. Ultima indicație se spulberase. Unde să găsesc acel mormînt solitar, în această imensitate ? Trebuie s-o iau de la început. Să derulez încă o dată firul evenimentelor. Împreună cu martorii. Să parcurg cu ei, pas cu pas, ultimul drum.

Cu cinci supraviețuitori, cu cinci martori — Schwartz Laszló, Kohn Ferenc, Fuchs Simon, Scheiner Aladar, din Tîrgu Mureș și Székely Andras din New York — am parcurs iarăși, pe hartă, drumul din satul Afanasievka, de lîngă Don, pînă la Belgorod și mai departe...

De cinci ori am înfruntat frigul de minus 35°, de cinci ori am simțit foamea din 1943, de cinci ori am auzit rafalele mitralierelor, bubuitul tunurilor și acele împușcături singuratice care însemnau moartea unui om rămas în urmă. Și cu toți cinci am ajuns pe harta veche a lui Dănilă Miclea, cam în același loc, în zona Poltavei. **Aici trebuia să fie punctul terminus !** Mai departe nu putea să ajungă poetul, sleit de puteri, bolnav, de la data de 4 februarie pînă la 27 februarie. Deci varianta Nejin cade. Dar Mihailovka Stari e veridic ? Da ! Acest nume s-a întipărit în memoria tuturor. Și era scris și pe cartea lui Salamon aducă acasă. Dar unde este acest Mihailovka Stari ?

★

AJUTORUL mi-a venit din partea scriitorului ucrainean Dmitri Kozarik. Scund, energic, 60 de ani, un bun cunoscător al războiului. S-a oferit să mă ajute.

— Am făcut investigații. Raționamentul meu a fost următorul : amintirea poate să te înșele, mai ales în timpul războiului, cînd se succed uluitor de repede evenimente mari ..

E foarte posibil ca locul execuției să fi fost reținut exact. Pentru că acesta era mai important. Dar au uitat punctul de reper, adică orașul ce învecinează Mihailovka Stari. Am început să caut acest nume în Enciclopedia Ucrainei.

— Și ați găsit ceva ?

— Da. Iată localitatea : Stara Mihailovka, regiunea Poltava, raionul Zenkov.

Căutăm pe hartă. Unde se află ? Căci dacă e undeva în sud sau departe de Belgoroc atunci cade și această alternativă.

Dar nu **Stara Mihailovka se află tocmai pe linia retragerii detașamentului de muncă, la 280 kilometri de Belgorod. Aici a fost împușcat poetul.**

★

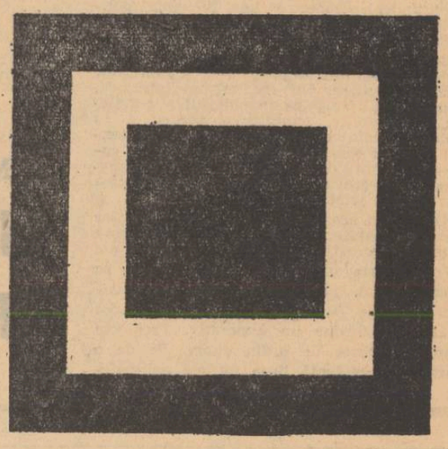
EU, DIN PĂCATE, nu am ajuns pînă la Mihailovka Stari. E departe de Kiev și a venit iarna, a căzut zăpada. E greu să găsești un mormînt singuratic sub zăpezi, în plină iarnă ucraineană. Dar am aflat că sătenii din Mihailovka Stari își amintesc clar de fasciștii italieni care au trecut pe aici. E un indiciu clar.

Va veni primăvara și voi pleca iarăși acolo, să caut din casă în casă, din grădină în grădină, amintirea și mormîntul poetului.

Și dacă-l voi găsi, voi pune o placă pe care am să scriu cuvintele : A FOST POET. COMUNIST. VISĂTOR. OM. S-A NĂSCUT ÎN ANUL 1912 LA GHEORGHIENI.

De atunci trăiește.

DÁNOS MIKLÓS



FEMINITATEA LUI PROUST

(Urmare din pag. 1-a)

rește copil, copilul — prunc și pruncul — făt. Pledul tras de obicei pînă peste cap și sub care adoarme oriunde s-ar afla, fie pe o costișe de deal după o scurtă plimbare, îl separă de lume ca placentă maternă regăsită. Schema treudistă se umple astfel de realitate, fiind cuprinsă în imaginea copilului nenăscut complet, văzut de Alain. Bineînțeles, perspectiva nu e neinteresantă.

Ce i se poate obiecta totuși e numai lărgimea ei, care face să se vadă mai mult o caracterologie comună decît un caracter particular ; și nici nu bate la semnificația cea mai adîncă a operei întregi. Cunoștința înlesnită de această metodă rămîne abstractă prin generalitatea ei, dincoace de pragul combinării sensibilității cu ideea de timp, care individualizează artistic proustianismul. În literatura naratorului fără nume din A la Recherche du Temps Perdu, e desigur un retractilism stăruitor din vîrsteie existenței individuale. Repetarea acestei mișcări de sensibilitate însemnează mai întîi dezertiune a vîrstei adulte, care, devenind repede căutare multiplă a stării de pruncie, ni se înfățișează apoi ca proces viu de involuție biologică.

Privindu-l în continuare, semenul, pe care îl urmărim cum suie în amontul vieții lui pînă la izvor, nu se oprește însă aci. Ultimul termen al călătoriei lui în trecutul personal se află în abolirea sentimentului de timp. El fuge îndărăt din istoria proprie, dar fuge în același timp și lateral și înainte din istorie pur și simplu ; lateral — prin studiu legiferant al fixității sociale și al mobilismului psihologic iar înainte prin contemplarea formelor eterne de poezie, muzică, pictură și arhitectură. Mișcările caracteristic proustiene sînt tot atîtea ieșiri din efemer, adică din istorie.

Portretul copilului îngrijorător de limfatic și nervos, crescînd mai mult printre fustele familiei și mai de loc în apropierea tatălui, se desvoltă feminin, cu însemnate consecințe de ordin artistic. Cu chip suav și picior mic, copilul este frumos ca o fetiță. O doamnă Blatin, văzîndu-l, îl declară ca „prea frumos pentru un băiat". Și înfățișarea femeiască nu i se schimbă nici cu vîrsta. Un confrate i-o fixează puternic : „...cu pantofi mici și fini încălțîndu-i un picior de femeie,... el are, în ciuda mustății, aerul unei cocoane evreice de șaizeci de ani, care va fi fost frumoasă" ; „tînăr, bătrîn, bolnav și femeie, — straniu personaj", exclamă René Boylesve. Impresii similare despre el are, de asemenea, Edmond Jaloux, mai cu seamă în privința ochilor : „ochi admirabili, feminini, ochi de Oriental, a căror expresie drăgăstoasă, ardentă, mîngîietoare, dar pasivă, amintea pe aceea a căprioarelor, a antilopelor", fizionomia întreagă fiindu-i „pasionată și maladivă", iar trupește arătîndu-și „forța aparentă și feminitatea".

Dintre personajele literaturii sale, în care Proust și-a încifrat propria-i natură și experiență de viață, baronul de Charlus este cel mai interesant din punctul de vedere al complexiunii proustiene. De cîte ori apare într-un salon nou, baronul ține să se arate „viril și rece ;" numai însă bărbăția lui veleitară face loc numaidecît unei politeți moi, care îi răzbate din inconștient în conduita momentului. Și, cum romancierul, cultivînd totdeauna valorile sufletești individuale și subiective, are totodată pornirea contrară de moralist să formuleze adevăruri generale și obiective, ca și cum ar urmări să transpună unicitatea în lege, scrie despre Domnul de Charlus : „Cînd sentimentul politeții instinctive și atavice față de necunoscuți se manifestă într-un om ca Charlus, indiferent dacă omul e nobil sau burghez, sufletul unei rude de sex feminin, venindu-i în ajutor ca o zeitate, ca un dublu al său reîncarnat, își ia sarcina să-l introducă într-un salon nou și să-i modeleze atitudinea..."

În sprijinul generalizării, romancierul mai citează cazul unui „tînăr pictor, crescut de o sfîntă verișoară protestantă", care, vizitînd cîte o familie, „intra cu capul oblic și tremurător, cu ochii la cer, cu mîinile înfipte într-un manșon invizibil, a cărui formă evocată și prezență reală și tutelară vor ajuta pe intimidatul artist să străbată fără agorafobie spațiul plin de abisuri de la antecameră pînă la micul salon".

Fie baronul, fie tînărul pictor, amîndoi își datorau conduita feminină unei cauze, care sta „în ereditatea inconștientă și în sexul modificat". Astfel baronul, întrînd în casa soților Verdurin, comandat din ascuns, „se înfoia dezordonat cu politeți artificioase și cu aceeași amploare, ale cărei legănări i-ar fi fost înlesnite și în același timp stînjenite de lărgimea și greutatea unei fuste", încît „s-ar fi zis că nu el înainta, ci Doamna de Marsantes, atît de mult apărea în acest moment femeia, pe care o eroare a naturii o pusese în corpul Domnului de Charlus". Nimic dar, mai firesc decît că „i s-ar fi cuvenit epitetul de lady-like". Epitetul i se cuvine lui Proust însuși. Conduita de bărbat rămas copil sau nevoia întîrziată de protecție maternă traduc la el o pasivitate ca atitudine generală de viață, care e aspect al feminității lui, comportament nu de vîrstă, ci de sex, de indeterminare sexuală. O invizibilă fustă postișă, monument de valoare, dantele și panglici, asemănătoare cu rochia ducesei de Luxemburg sau a Odettei de Crécy, îi emasculează deopotrivă viața și formula artistică.

Colaboratorii noştri vă recomandă :

Cartea : Tudor Vianu — „Estetica", E. L.

Teatru : O noapte furtunoasă, premieră la studioul Institutului de artă teatrală şi cinematografică, regia Octavian Cotescu

Film : Cei şapte samurai, producţie japoneză, regia A. Kurosawa

Concert : Simfonia III-a (bizantină) de **Doru Popovici şi Simfonia brevis** de Dinu Petrescu, în concertul orchestrei Conservatorului.

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă :

Expoziţie : Retrospectiva **Lucian Grigorescu,** sălile Muzeului de artă al R.S.R.

Opera : Reluarea spectacolului de balet cu **Amorul vrăjitor, Tricornul** de Manuel de Falla şi **Bolero** de Maurice Ravel, cu Valentina Massini, Amato Checiulescu, Ileana Iliescu, Sergiu Ştefanski, Eugen Mărcui — joi 22 februarie

Televiziune : Caut dragostea, film cu Bette Davis, Leslie Howard, Olivia de Haviland — în cadrul emisiunii **Telecinemateca,** miercuri, 21,15 h.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Multe confuzii se pot naşte din cunoaşterea întîrziată a unor valori. Şi mai ales din cunoaşterea lor exact în epoca demonetizării. **„Redescoperirile"** acestea au uneori la noi ceva caragialesc. Aşa apar şi panseurile de tipul : **„Revelaţiile nu ne sînt întotdeauna la îndemînă" (Ilina Grigorovici)** sau **„Îi plîngem pe cei care au luat contact cu teatrul lui Ghelderode prin intermediul viziunilor de la Teatrul Nottara" (N. Carandino).**

Iată Ghelderode **ne este la îndemînă.** Să vedem acum de ce trebuie să ne plîngă cronicarul **Gazetei Literare** care de la o vreme suferă atita pentru noi şi lăcrimează la mai toate reprezentaţiile stagiunii de faţă, cucerindu-şi o popularitate de îndurerat apărător al adevărului maltratat şi ultragiat de o generaţie mai tînără şi atît de iconoclastă încît a ajuns să sacrifice şi **Livada cu vişini ?**

Ah, şi cu ce demnitate se aşeza în fotoliul ultimei scene bătrînul Firs părăsit şi uitat de toţi. Dacă ar fi strigat după ajutor şi s-ar fi lamentat lăcrămos, nu ne-ar mai fi impresionat atît.

Michel de Ghelderode, zice Eslin în cartea lui atît de limpede didactică, exprimă în opera sa o tendinţă importantă şi paralelă (faţă de teatrul absurd) a teatrului francez. E vorba de **„teatrul avangardei poetice care este mai liric şi mult mai puţin violent şi burlesc".** Apoi, faţă de teatrul absurdului **„avangarda poetică dă o atenţie mult mai mare discursului poetic conştient, aspirînd la piese care sînt efectiv poem, imagini compuse dintr-o bogăţie încîntătoare de asociaţii verbale".**

În **Cristofor Columb,** dar mai ales în **Escurial,** poemul e esenţial şi viziunea derivă tocmai din atmosfera fantastic poetică. Poate că **Dinu Cernescu** a fost foarte sensibil la acest adevăr simplu şi imaginea creată de el este una poetică prin excelenţă, apelul la plastica de sorginte coregrafică fiind o modalitate de a sparge materialitatea scenei.

Discursul poetic e adesea strălucitor în **Cristofor Columb,** dar idei sînt puţine, deşi e greu de vorbit de idei, pentru că nimic din ce ni se spune nu e absolut nou, dar e virtuos spus, iar această virtuozitate care excelează în **Escurial** e, cred eu, subliniată scenic original şi nu inadvertent. Nu ne putem lamenta pentru faptul că **Escurialul,** pornit evident din **Regele moare,** n-are forţa tragică, în spectacol, a acestuia din urmă. Nu o are textul în primul rînd, sufocat de poezia tiradelor, nu o dată hugoliene, care diluează fiorul tragic al singurei idei admirabile : inversarea rolurilor între rege şi bufon. Dar chiar această idee conduce la deriziunea pitorească, destule elemente coborînd discursul în chiar banalitate. De ce era neapărat indicat, şi esenţial, **Tronul,** propus de indicaţiile autorului, cum crede Carandino, şi nu era simbolică înlocuirea lui cu acel trapez sau streang care face inversarea rolurilor şi mai elocventă şi mai absurdă în ordinea tragică a existenţei eroilor ? Dimpotrivă, eu cred că formula propusă în acest caz de **Cernescu** e de o ingeniozitate reală şi ea nu numai că nu afectează ideea poemului, ci dimpotrivă o amplifică dureros ca într-un coşmar. E mai uşor, deci, să rămîi savant în ipocrizia conformistă şi să nu-ţi placă, violent, regia unui spectacol, decît să afirmi cinstit că te aşteptai mai mult de la textul, fie el şi al unui Ghelderode. Prea sîntem provinciali în lipsa curajului de a fi exigenţi în faţa unui străin despre care ştim că este şef de şcoală pe strada lui din oraşul luminilor ! Nu doresc aici să devin neapărat interesant manifestînd un exacerbat criticism faţă de o operă admisă ca fiind veritabilă şi virtuoasă în elementele ei constitutive. Dar nici nu pot să nu observ că, în raport cu **Regele moare,** de pildă, **Escurialul** e opera unui epigon virtuos, dar nu mai mult.

În spectacolul lui **Cernescu** atemporalitatea imaginii generatoare de unele adevăruri universale, dar nu întotdeauna foarte izbitor de noi, e realizată plastic. Concură la aceasta scenografia inventivă a lui **M. Modescu,** ingenios în **Cristofor,** remarcabil în **Escurial,** unde deriziunea imaginii castelului e admirabil construită. Iarăşi, poate, a şocat apelul la vestimentaţia inspirată de mişcarea vag coregrafică, propusă de regie, dar ea mi s-a părut proprie cum am mai spus, actului poetic. Aşa încît eu nu pot să amendez viziunea lui **Cernescu** asupra **Viziunilor flamande,** cu atît mai mult cu cît cred că această viziune a avut darul de a nu exagera valoarea textului, ci de a o sublinia cu luciditate şi de a o reduce la proporţiile ei reale. Dacă am fi destul de calmi, am putea observa că, deocamdată, teatrul lui **Ghelderode** nu obsedează scenele pariziene şi nici altele şi, mai ales, că întîrzierea cu care-l jucăm noi nu poate reedita entuziasmul descoperirii iniţiale. Aşadar, un apel atît de dramatic la reluarea urgentă a celor două piese într-o nouă versiune, cea care ar fi adevărată, e cel puţin copilăresc.

Feeria parodică din **Cristofor Columb** ne apare acum, după Ionescu, şi nu numai după Ionescu, destul de minoră, iar sensurile ei n-au fost de loc stricate de viziunea lui Cernescu, regia lui amplificînd şi de data asta, chiar cu ostentaţie, intenţia satirică, nu întotdeauna de cel mai reuşit efect, ba uneori, cum observă foarte bine şi Carandino, **cu ieftine sclipiri de bîlci.**

Frumoasă în spectacol e creaţia lui **Ştefan Iordache,** care face un adevărat recital poetic ilustrînd o disponibilitate interpretativă cu totul deosebită. Aş vrea să fiu însă bine înţeles cînd spun că în acest recital al lui **Iordache** — căruia i se adaugă, complezentă, prezenţa talentului lui **Ştefan Radof** — am întîlnit şi unele stridenţe în căutarea efectelor şi chiar unele inflexiuni din glasul marelui actor care e **George Constantin.** Dar tînărul actor **Ştefan Iordache** ne-a apărut cu virtuţi atît de certe, încît sîntem siguri că cristalizarea personalităţii sale e un fapt foarte aproape de împlinire.

Pentru că una e să ai talent şi alta să ai personalitate. Şi **Ştefan Iordache** are personalitate.

PLASTICĂ

TAPISERII

Cu bogate tradiţii în ţesăturile bisericeşti şi mai ales în scoarţele populare, încorporînd elemente de modernitate ce au revoluţionat această tehnică începînd de la Jean Lurçat, tapiseria românească şi-a creat un bun renume peste hotare. Marile ei atu-uri — coloritul viu şi rafinat, imagistica variată, deseori tratînd episoade populare, legendare sau de basm, se regăsesc în multe din lucrările expoziţiei de la Dalles ; în „Copii cu sorcova" — Mimi Podeanu *— de o mare preţiozitate de tehnică şi cromatică (rozuri de diferite străluciri, alunecînd spre crem, spre maroniu-roşietic, albastru oscilînd între gri-argintat, verde sau violet, lucrate ca într-o broderie complicată, cu puncte, modele feluriteţ) sau în „Iarna" —* Titina Comşa *— tapiserie amintind o acoperitoare de altar din timpul lui Ştefan, dominată de alb, alb pur sau bătînd în rozé, în gălbui, în bleu-palid, strălucind cu fire de aur şi argint, în „Fertilitate" —* Geta Brătescu *— lucrare de mari dimensiuni, compusă ritmat, pe registre create cromatic şi subliniată de şiruri de personaje în atitudini variate, totul într-o tonalitate de roşu severă, alternat luminată de ferestre de culoare mai intensă, ca şi în tapiseriile* Victoriei Riţi Iacobi *(forme stranii, ţinute într-o gamă dominată de negru şi alb)* Simonei Vasiliu Chintilă *— mai ales în „Dimineaţa" din tresă de pai colorată,* Lilianei Şaru *„Satul" (prezenţă vioaie în care elementele sînt dispuse ca într-o naraţie infantilă). Reuşite valoroase se numără şi printre tapiseriile dominate doar de armonii orchestrate de forme şi culori :* Pavel Codiţă, Constanţa Crişan, Şerban Gabrea, Maria Mihalache Blendea, Viorica Iacob.

Există însă perfect conturabilă în această expoziţie, tendinţa de a transforma anumite rezolvări în formule, în adevărate poncifuri, atît din punct de vedere cromatic, cît şi din acela al elementelor-subiecte folosite. Culorile traistei din lînă de capră din regiunea Ploieşti (alb-gri-maroniu) se regăsesc atît în tapiseriile Theodorei Moisescu Stendl *cît şi în cele ale* Marianei Ghiţă Oloieru *sau în „Compoziţia"* Mariei Neamţu Grigoraş. *Ca şi în lucrarea acestei din urmă artiste, păsările, pomii, la care se adaugă uneori soarele şi luna-abundă, prezenţe obsedante într-o serie nesfîrşită de tapiserii.*

*Tapiseriile pictorilor (*Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Barbu Niţescu, Maria Meşteru Zamfirescu, Mircea Milcovici, Spiru Chintilă *etc.) nu depăşesc faza unor transpuneri corecte de pictură în alt material.*

Excepţional organizată — cu afiş, catalog aproape complet — deşi nu indică tehnica şi dimensiunile — expoziţia mai cuprinde şi sculpturi de Peter Iacobi *(în majoritate lucrări prezentate deja de artist),* Demeter Wilhelm *(oscilînd între o viziune şi alta, dar posedînd un excepţional simţ al lucrului cu materialul şi al exploatării maxime a posibilităţilor lui, calitate evidenţiată în special în bronzul intitulat „Frunza" — alternanţă de rugos cu polisat, sau în pietrele „Bufniţa", „Plopi", „Animal răpus"), ca şi lucrări ceramice semnate* Mariana Steriadi şi Constantin Bulat. *Cu ambiţii simbolice (vezi titluri ca : „Semne", „Matcă", „Tipar", „Ciinele pămîntului", „Simbolul" etc. etc.) formele create de acest din urmă artist par alcătuirile întîmplătoare ale unui hazard nenorocos şi neinspirat, peste care, decorul în culoare neagră reprezentînd săgeţi, spirale, circuite electrice, coliere, cerculeţe, pete, vagi elemente de ceramică de Cucuteni sau din decorul figurinelor Cîrna, este rareori dispus tectonic.*

CRISTINA ANASTASIU

MIHU VULCĂNESCU – Veneţia

FILM

Moduri gramaticale

În eseul *Limba scrisă a acţiunii,* prin care autorul încearcă să dea, încă din titlu, definiţia filmului ca o limbă cu gramatica şi regulile ei Pier Paolo Pasolini stabileşte şi grafic diferenţe între limba scrisă-vorbită şi cea cinematografică. După el, modurile gramaticale ale limbii scrise-vorbite se pot reprezenta printr-o linie orizontală, paralelă cu linia realităţii, adică a lumii ce trebuie semnificată, în timp ce modurile gramaticale ale limbii cinematografului sunt văzute ca o linie verticală, care îşi „pescuieşte" în realitate, în viaţă, unităţile minime de articulare secundă (obiectele, formele, acţiunile fizice) numite şi *cinème,* strînse imediat în unităţi de primă articulare, *cadrele.* Pasolini distinge apoi patru moduri ale gramaticii cinelimbii : 1) moduri ale ortografiei sau reproducerii ; 2) moduri ale substantivizării ; 3) moduri ale calificării ; 4) moduri ale verbalizării sau sintactice.

Cea dintîi categorie se referă la însuşirea tehnicilor apte să reproducă realitatea (cunoaşterea aparatului, a efectelor turnării, a problemelor luminii etc), precum şi la deprinderea de aranjare compoziţională a materialului profilmic. Modurile substantivizării urmăresc descrierea cadraturii şi a fazelor sale, care — în vederile lui Pasolini — corespund propoziţiei relative din gramatica obişnuită. Calificarea se împarte în : profilmică şi filmică. Cea dintîi constă în folosirea sau în transformarea adecvată a realităţii de reprodus ; cea de-a doua se obţine prin minuirea aparatului (aici intră definiţiile cunoscute sub denumirea de grosplan, de prim-plan, plan mediu etc.) În sfîrşit, modurile verbalizării sau sintactice nu sunt altceva decît montajul, împărţit şi el în denotativ şi ritmic sau conotativ.

Desigur, toată această reglementare trădează un coeficient de relativitate, de hazard teoretic, dar nu e mai puţin adevărat că lasă loc şi unor intuiţii interesante, îmbietoare. Mă opresc, deocamdată, la o consideraţie ce mi se pare deosebit de utilă pentru arta şi practica filmului de la noi. E vorba de ceea ce autorul numeşte „limitare a unităţilor de articulare secundă, adică a cinemelor, mai precis alegerea, selecţia pe care regizorul o operează în realitate, în mediul ce urmează să fie filmat. Bineînţeles că realitatea oferă un număr infinit de obiecte şi de forme, cu alte cuvinte pune la dispoziţie o „listă deschisă" de elemente cinematografice. Regizorul îşi afirmă din plin capacitatea artistică încă în această operaţie de a selecta, de a reţine *numai* acele elemente care sunt în funcţie de ceea ce vrea să spună. Tendinţa lui firească faţă de nesfîrşitele solicitări şi sugestii ale adevărului vieţii e de a ajunge la o „listă deschisă" de cinème, care vor alcătui cadrul expresiv al imaginii. Or, în acest proces de restrîngere de la ambianţa nelimitată, infinită a realităţii la cadrul limitat al imaginii cinematografice, — spiritul de observaţie, de analiză şi de sinteză, puterea de esenţializare a regizorului şi în ultimă instanţă talentul său se pot afirma energic şi revelator.

În sfîrşit, o notaţie semnificativă a eseistului : dacă filmul ca lexic e o limbă unică şi universală, tot ca lexic e diferenţiată din punct de vedere etnic şi istoric. „Nu voi găsi printre obiectele — cinème ale lumii occidentale un burnus — scrie autorul lui *Accattone.* Îl voi găsi în schimb în orient. De aici înlocuirea diferenţelor de limbă naţională prin variante etnico-istorice". Iată astfel cum propensiunea de a considera filmul ca pe un limbaj internaţional şi supranaţional, ca pe un fel de esperanto iconografic e sensibil corectată.

Caracterul naţional al cinematografului se afirmă astfel, încă din faza pregătitoare de triere şi selectare esenţială a elementelor realităţii.

FLORIAN POTRA

MUZICĂ

INFORMĂRI PARALELE

Fără îndoială, o calitate distinctă a spiritului artistic contemporan, şi poate nu de tot minoră, este aceea a vehiculărilor rapide de idei şi sensuri, circulaţia intensă de valori, dincolo chiar de obstacole obiective de comunicare. De aceea, se vorbeşte azi de imperative, de necesităţi generale de informare artistică, pentru consumatorul de artă, ca şi pentru creator sau interpret şi se invocă pretutindeni perspectiva unei informări polivalente, cuprinzătoare, de maximă actualitate în domenii atît de diverse.

Şi în artă fenomenul *documentării ştiinţifice* este tot atît de propriu ca şi ramurilor gîndirii pozitive. Un creator, un interpret, pentru a-şi transpune în obiectul său artistic convingerile, experienţa, pentru a se putea proiecta cu claritate în întreg contextul artistic contemporan, trebuie să cunoască infinit de mult din ceea ce se numeşte universul specific de cercetare estetică sau teorie a artei.

Tocmai în acest domeniu, al posibilităţilor de documentare, al urmăririi atente, sigure a mişcării creaţiei muzicale, a formelor noi pe care arta interpretativă o îmbracă pe plan mondial, necesitatea depăşirii suficienţei comode, a informaţiei impresionist subiective, devine un imperativ. Problema implică aspecte de ordin dublu. Pe de o parte este evidentă lipsa internă de material documentar străin, făcîndu-se simţită absenţa unor lucrări teoretice consacrate, de o importanţă fundamentală pentru evoluţia tehnică a artei moderne, este evidentă deficienţa circulaţiei de partituri, şi discuri, cu toate aducînd după ele conformismul ades discutat al programelor concertistice, complexul de insuficienţă faţă de lucruri în alte locuri unanim recunoscute; iar pe de altă parte, reversul situaţiei, concretizat în faptul că prea puţin se face încă pentru afirmarea deplină a valorilor noastre artistice în exterior. În linii generale, deşi succese individuale în străinătate au fost deseori obţinute, s-a văzut, ele n-au reuşit totuşi să impună întreaga efervescenţă ce domneşte în mişcarea noastră artistică, ci doar să atragă atenţia asupra ei, pentru că lipsa unei constanţe a prezenţei noastre peste hotare, prin discuri de muzică românească, partituri, prin turnee de solişti şi dirijori interpretînd programe consacrate repertoriului naţional, continuă să fie o neplăcută realitate. Credem de aceea că o acţiune mai fermă de impulsionare a vieţii culturale de o parte şi de alta, prin lucrări de real interes artistic, ştiinţific, rămîne o problemă care trebuie să ne preocupe în continuare.

Informarea cu rigoare ştiinţifică, bogată, n-ar putea să se realizeze decît prin orientarea activităţii editoriale spre publicarea lucrărilor de notorietate, în traduceri de nivel calitativ, umplînd golul existent. Nici lucrările autohtone nu păstrează cu toate un nivel ştiinţific constant. Ca şi în publicistică, mai pot fi sesizate uneori practici de stiluri „depăşite", interpretări absolutizatoare, înţelegeri rigide. Rămîn în continuare aproape neexplorate, suficiente zone ale esteticii muziciii noastre, istoriei, teoriei artei, analizelor muzicologice, unde se aşteaptă intervenţii originale, creatoare, puncte de vedere documentate. Tot atît de importantă ni se pare luarea unor măsuri judicioase de popularizare a muzicii româneşti peste hotare. Deşi interesul pentru ea s-a dovedit a fi rămas constant, CARTIMEX-ul întîrzie a plasa în librăriile din străinătate, partiturile, discurile, fără de care orice eforturi de aşezare a culturii noastre muzicale pe orbite universale vor rămîne ineficiente.

Anacronismul unor situaţii trebuie depăşit. Culturile contemporane au nevoie de spaţii întinse de afirmare. Adevăratele fecundităţi creatoare izbucnesc din sinteze, din conglomerări de idei, pe care numai cooperările intelectual-universale le stimulează. Documentarea artistică este un factor de stimulare.

IANCU DUMITRESCU

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct) ; **ION DODU BĂLAN** (redactor-şef adjunct) ; **GICA IUTEŞ ; M. N. RUSU ; SANZIANA POP ; DINU SARARU** (secretar general de redacţie) ; **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Roșnal…

CONTROVERSE

de Al. Piru

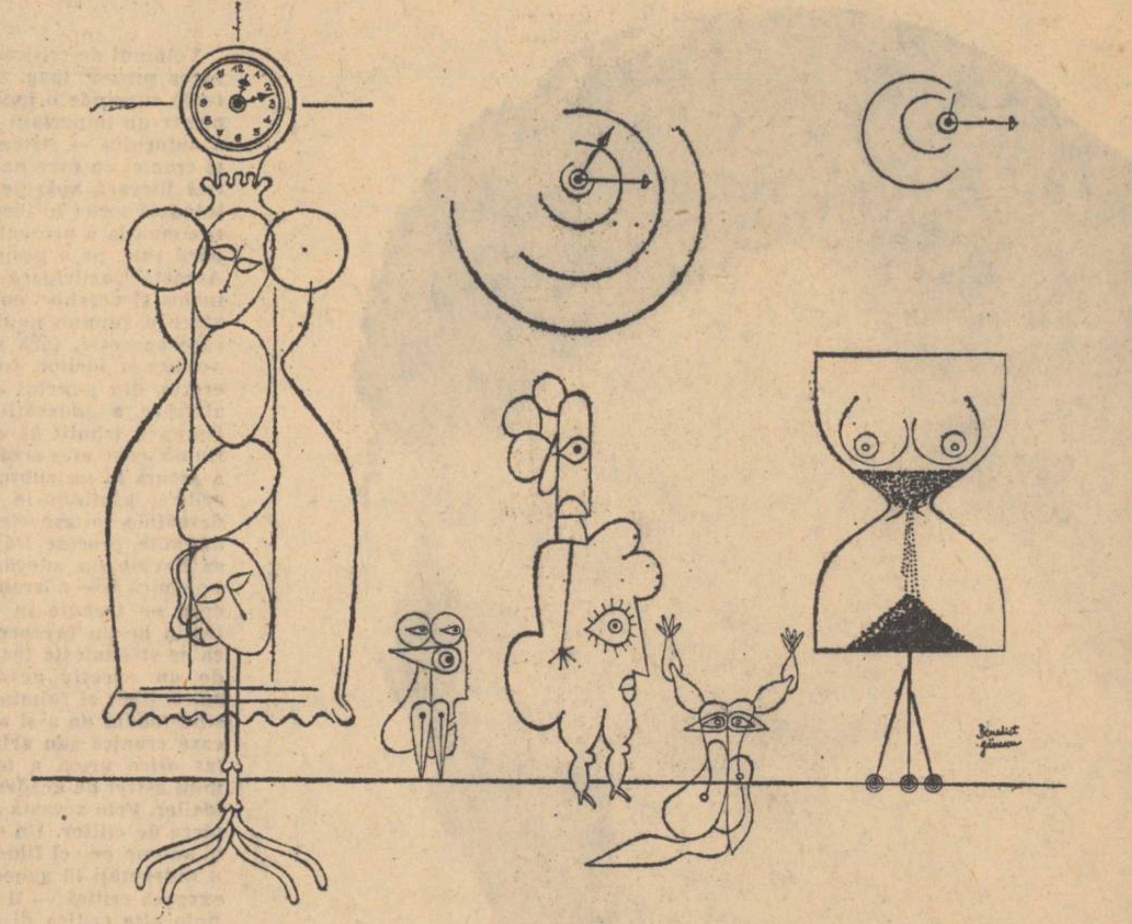
JURNAL AMERICAN (VIII)

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

ANUL XI — Nr. 8 (304) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 24 FEBRUARIE 1968



Desen de BENEDICT GĂNESCU

Sculptură de CORNELIU GRECU

SĂPTĂMÎNA

SCRIITORUL COMPLET

O nouă generație de poeți, care însumă cîteva personalități de mare vocație și talent, a reușit să înlocuiască formula consacrată, de **tineri scriitori**, cu alta, mai fericită, mai proprie: **scriitor tînăr**. Accentul cade pe realizarea profesiei, vîrsta se adaugă mai mult mecanic, uneori chiar arbitrar. Autoselecțiile acestor autori, apărute sub emblema colecției **Albatros**, sau urmînd să apară anul acesta, ni-i arată, pentru prima oară, în lumina pe care ei înșiși și-o doresc adevărată. De fapt, acestea sînt primele lor cărți, reprezentative fără echivoc, construite ferm, sustrase arbitrariului, deci implicit solicitînd criticii o atenție sporită, o atitudine deschisă, în care criteriul estetic să poată acționa desprins de cauze minore, la pragul său de sus. Un destin poetic este un destin unic, nerepetabil, și cărțile despre care vorbesc, se descoperă tiparului în virtutea acestei idei, asumîndu-și riscurile. Ele trebuie repuse în discuție, autorii lor trebuie redescoperiți.

Este important de observat, fără îndoială, gradul de luciditate al autorilor colecției **Albatros**, expresia poetică la care au ajuns, pe care o urmăresc atent, cu asiduitate sau, de la un volum la altul, o contrazic, cel puțin în aparență, limpezindu-și registrele. Evoluția lor trebuie pusă față în față cu o oglindă fidelă. Acest lucru nu ține numai de probitatea critică obișnuită, curentă. Mai e ceva în plus. Atingerea unui profil artistic pe care ți l-ai propus, o dată remarcat, te scutește de o luptă inutilă, îți dă posibilitatea frecventării unui orizont mai amplu, unde toate resursele interioare izbucnesc deopotrivă, învăluind pe suprafețe mai varii, atacînd din mai multe unghiuri unilateralitatea.

Închegați, după părerea mea, sub raportul genului, poeții tineri tind, în acest moment crucial al existenței lor, spre diversificarea și îmbogățirea actului creator. Există o necesitate imperioasă, alăturată întotdeauna adevăratei poezii, de ieșire, de navigare spre noi tărîmuri, în care abordarea prozei, a teatrului, eseisticei, potențează personalitatea, o dinamizează. Noțiunea de scriitor complet, specific contemporană, își face simțită prezența. Pornind de pe un tărîm solid, poeții tineri simt acut nevoia profesionalizării talentului și-n alte ramuri ale literaturii. O ardere energică, plasată într-un singur punct obsedant, atrage după sine mari cantități de expresie nefolosite, ele se adună cu timpul și-și cer dreptul la consemnare. Poezia, prin excelență selectivă, contrasă, voind să se folosească pe sine la maximum, explodează astfel și în alte genuri. Scriitorii dintre cele două războaie au știut acest lucru foarte bine. Blaga și Arghezi, pentru a-i aminti pe cei mai reprezentativi, forîndu-și adînc masivele aurifere, au coborît din munți, de-a lungul rîurilor, culegînd aurul risipit în nisipurile șesurilor, pînă la ultima picătură. Viziunea lor poetică a luat act de sine integral prin intermediul celorlalte genuri literare. Chiar Bacovia și Barbu, exponenții cei mai activi ai creației restrînse, nu s-au refuzat altor discipline, dacă nu literare, cel puțin înrudite cu literatura. Bacovia s-a lăsat tentat de proza fantastă, Barbu mai misterios, de nebunia algebrică.

După ce și-au fundamentat genul inițial, despre care se va scri fără îndoială pozitiv, declanșîndu-și destinul, poeții tineri la care m-am referit tot timpul, încearcă, paralel cu evoluția poeziei, recuperarea viziunii și-n domeniile învecinate. Unii, au și început, cu succes după cît se pare, alții se caută încă. Este pragul la care marile promisiuni se schimbă-n certitudini, sprijinindu-se pe arii cît mai vaste, complementare sau chiar contradictorii.

GRIGORE HAGIU

GRIGORE ARBORE

Ianuarie

Cînd frig se lasă iar și noaptea devorează
golul albind în care se mistuie statui
de cai și animale — arhitecturi înalte
pierind spre un tărîm al nimănui,
cînd sîngele se-oprește în cele patru colțuri
din piept cerind o nouă răstignire
vidul din mijloc astfel să se umple
cu sunet de metal răsunător,
cînd se aude surd cum tună-nsingurarea
în pieptul rădăcinilor de dedesubt,
cînd cornurile bat un sunet greu de moarte
gonind către primejdie hăitașul nevăzut,
cînd pe pămînt se stinge totul și adie
bezna
prin încăperi, asemeni unui vultur negru
cu botul mat lovindu-se de lucruri
țipînd sfîșietor după pierdutul cer,
cînd focul străjuit decade și se scufundă-n
corpul
iubit în care umbrite spaime pier,
cînd geme în ferestre detunător ianuarie
pulverizînd informe vînturi cu argint,
cînd ochii se închid, mutați în altă lume,
cu arsele orbite îngenunchind în vid,
cine din noi, cu vocea răgușită
recheamă-n somn cutremurata zi?
Ora se-nchide-n sine ca un scut
adăpostind pe prăbușitul luptător.
Inertă umblă printre ziduri clara voce.
O dulce amețeală sapă casta mînă
peste plăpînda pîlpîire-a inimii.

Epistola XII

Mult timp am mers. Printre cărări și lauri
sclipirea tramontanei se arată
mereu mai ștearsă. Locul de care ne
îndepărtăm
sclipește însă tainic, focuri triste
îl luminează ca la început și țipete
de păsări și reptile se preling
pe gîtul dealului.

O lebădă de marmoră venită din înalt
în preajma ta rotindu-se
arată drumul numai înainte. Nu-i chip
de-ntoarcere, cărarea
piere parcă în gol, rămîne îndărăt
zidul tăiat de oștile ciclopice, făcut ca să
ne apere
de reveniri.

Prea ostenit mă simt și m-aș întoarce
pe culmea de granit, acolo unde
duhuri străine rătăcesc prin iarbă
și vulturul cu ciocul negru stă
în aer nemișcat, temut sfătuitor.

Un rug imens și ademenitor
dogoare de acolo. Încercuit de flăcări
văd un copil ce face semne disperate.
Curgînd pe vînt cenușa lui
îmi cade peste tîmple.

Transpare dinspre locul sfînt
prea rugătorul cor.
Prin codrul de metal fecioare rătăcite
plîng spre melancolia unui ultim astru.

DISTINGUO

O estetică românească

Cercetătorii esteticii și mai cu seamă ai metodologiei lui Mihail Dragomirescu rămîn cu impresia unei construcții masive, deși aeriene, care nu reține și nu comunică esența operelor analizate. Abstracția și complicația metodei au atras de aceea asupra esteticianului un discredit ca și general, deriziunea sau indiferența fiind, după temperamente, atitudinea tuturor cercetătorilor mai de seamă. În realitate, nici nu există din această cauză vreo aplicație mai răbdătoare la singurul sistem de estetică apărut în cultura noastră. Nici expunerea de față nu cuprinde integral doctrina „integralismului", care implică de asemeni o concepție filozofică. Această parțialitate e însă mai puțin vinovată decît aceea de a trece cu vederea peste cîteva idei estetice de reală însemnătate, pe care, dacă sistemul și metoda le acopăr în parte, superficialitatea cercetătorilor nu le ignoră mai puțin.*

În adevăr, sistemul pare destul de nebulos, iar metoda e de-a dreptul descurajantă. Dar, înlăturîndu-le pe amîndouă, premisele lor, adică acele idei estetice, pe care Dragomirescu le formulează clar, pentru ca el însuși să le și înăbușe sub greutatea aparaturii sale tripodic nomenclaturale, ni se afirmă dintr-odată ca vrednice de privit nu numai în sine, ci și în istoria esteticei. Autorul Științei Literaturii, fără să fie un spirit formalist și estetizant, disociază fenomenul artistic de reziduri istorice și psihologice. Epoca și autorul unei creații sînt realități turburi, pe care valoarea artistică le uită, depășindu-le. Niciodată anti-istorismul, anti-biografismul și anti-psihologismul nu mai atinseseră înainte și nici după aceea nu vor mai atinge teoretic înverșunarea lui Dragomirescu de a feri valoarea estetică de impurități exogene. După concepția lui, capodopera, obiect unic de studiu estetic, plutește la înălțimi platoniciene, pe cerul prototipurilor, indeterminabilă în procesul ei de producere și determinabilă numai ca obiect de cunoaștere. Se înțelege că în acest fel operei de artă i se extrage mai tot sîngele, rămînînd o formă străvezie, pură abstracție ucronă și utopică, destul de stearpă și fără rost să mai facă parte din istoria umanității.

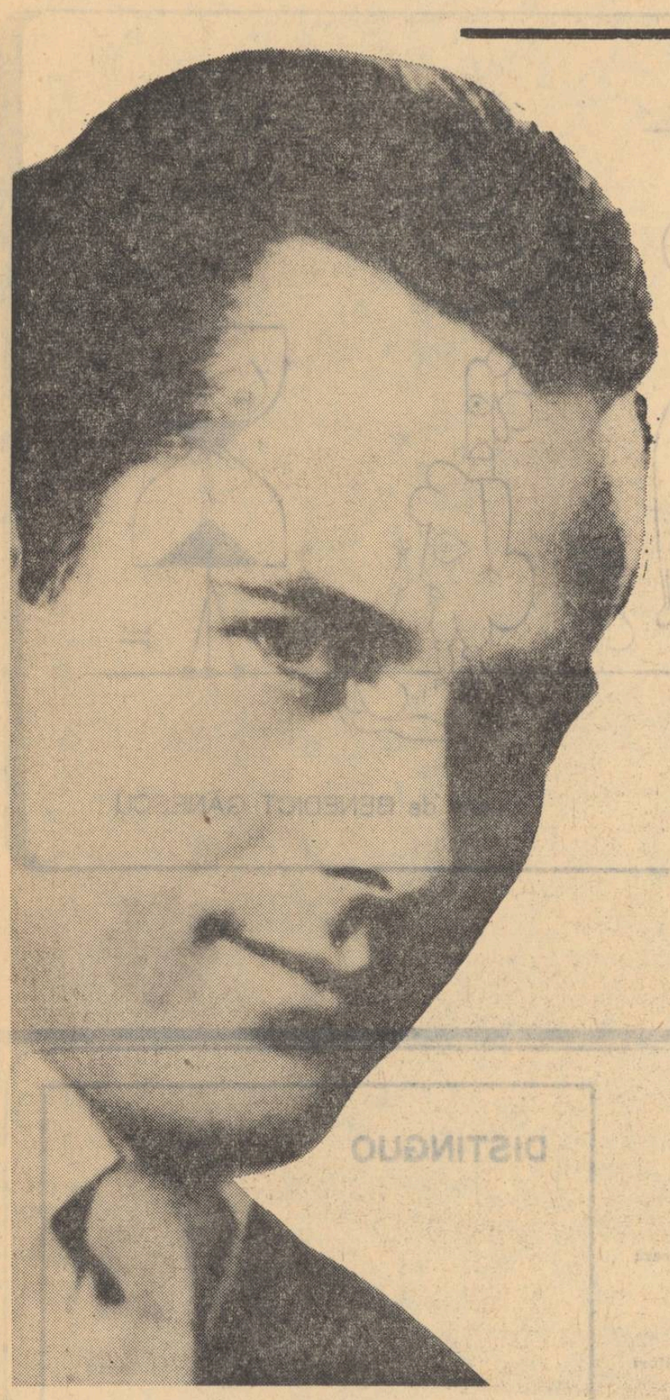
De altfel esteticianul însuși, cum vom vedea de îndată, o supune totuși unei cîtimi de istoricitate. Aceasta se observă de obicei mai puțin; dar și observîndu-se, teoria nu e mai puțin a aceleiași absolute indeterminări genetice. Ca atare, ea are unele drepturi istoriciste, nu de anticipație, dar oricum, de raportare la speculația modernă, din care a ieșit conceptul poeziei „incontingente" sau „pure". Și nu numai atît. Antibiografismul și anti-psihologismul dragomirescian se întemeiază pe observația, dacă nu totdeauna a contradicției, oricum a divergenței personalității artistice față de personalitatea umană. Deosebirea dintre om și creator, ca idee estetică, deși gîndită de Proust (v. Contre Sainte-Beuve, 1954) era cu totul nouă la sfîrșitul secolului trecut, cînd Dragomirescu o formula pe de-a-ntregul în Critica Științifică și Eminescu, urmînd să fie reformulată, independent de alți esteticieni. Față de aceștia, esteticianul român ajunge să distingă mai departe intermitența facultății „geniale", adică nu numai deosebirea de la om la creator, dar și deosebirea acestuia față de sine însuși, spiritul lui putînd produce deopotrivă opere mediocre și capodopere.

În continuarea enunțurilor teoretice dragomiresciene, natura capodoperelor, concretă în organele lor de ființe psihofizice ca și în funcțiunile acestor organe, dar generică și abstractă ca o specie zoologică, există original, incondiționat și „prototipic", existînd însă totodată multiplu, inumerabil și diferențiat în conștiința cititorilor ca orice specie în exemplarele ei individuale. Fiind eternă, capodopera se combină nestăvilit cu particularitatea conștiinței cititorilor, proliferîndu-și astfel specimenele; și e de admis, după unele afirmații repezi, că esteticianul, în prelungirea acestei șanse de eternitate a capodoperei, gîndea neexplicitat putința ei de a se compune și cu conștiința de epocă. Bineînțeles, cititor și epocă, fără de care creația literară nu există, aduc naturii ei prototipice o bază de istoricitate. Cititorul nou și epoca nouă, prin mereu alte condiționări istorice, care dau speciei

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 2-a)

* Fragment final dintr-o prezentare a *Științei literaturii* de Mihail Dragomirescu, făcută pentru *Institutul de teorie și istorie literară «George Călinescu»*.



CRONICA LITERARĂ

de Dragoş Vrânceanu

AL. OPREA :

„MIŞCAREA PROZEI“

Volumul de critică al lui Al. Oprea intitulat „Mişcarea prozei“ (pag. 337, 1967, Editura pentru literatură) cuprinde o inovaţie de procedeu care evită — printr-un important efort de aderenţă la sine însuşi a autorului — sistemul simplei culegeri de articole şi cronici cu care ne-au obişnuit multe cărţi de critică literară apărute în ultimii ani. Spirit mobil şi totodată strict în idee şi stil, Al. Oprea nu s-a putut resemna la o prezentare pur documentară a participării sale, pe o perioadă dată, la mişcarea literară. Această participare el o consideră ca „un jurnal închis şi deschis“ cum spune un critic italian, şi ca atare o supune unui „autodialog“ între ieri şi azi, care sporeşte, fără nici o îndoială, nervul de dezvoltare a ideilor. Inovaţia nu mi se pare deloc o erezie, din punctul de vedere al istoriei literare, o alterare a judecăţilor proprii, ci dimpotrivă. Al. Oprea a izbutit să ne dea o carte vie, cum vie şi fluidă este mişcarea literară la care se referă. El a recurs la un subterfugiu de maieutică a opiniilor critice, ajutîndu-le să se nască mai departe, să desvăluie noi aspecte, care complectează ori suprimă anumite procese iniţiale ale acestor opinii. Cartea sa devine un adevărat document de dezbatere, de polemică şi — mirrabile dictu — de autopolemică, aşa cum ne trebuie în timpul de faţă, cînd critica e lovită de un precoce simptom de solemnizare, cînd ea se străduieşte foarte adesea să vire în calapoade de un excesiv academism pînă şi gîndirea unui spirit liber şi fulminant ca al lui G. Călinescu. Găsind modul de a-şi adăuga o replică actuală, la fiecare cronică sau articol publicat, Al. Oprea a anulat orice urmă a unei astfel de solemnizări şi a unui astfel de academism, şi a cîştigat în probitatea ideilor. Prin aceasta a creat şi o nouă punte de apropiere de cititor. Un caz ilustru pe plan universal — şi anume pe cel filosofico-estetic — suficient pentru a îndreptăţi în general un asemenea procedeu de exegeză critică — îl aflăm, de exemplu, în „Contributo alla critica di me stesso“ (Contribuţie la critica mea proprie) de Benedetto Croce.

În prefaţa intitulată „Alter-ego“, autorul aduce un argument convingător în sprijinul faptului că nu a turnat în texte pe deplin noi comentariile sale critice deja publicate prin revistă şi apoi adunate în volum : „A accepta — ne spune — o operaţie de revizuire critică radicală înseamnă, în fond, a atenta la calitatea cea mai de preţ a articolelor : aceea de a fi documente ale unor ani literari“. (pag. 8). Este vorba deci de o dualitate lucidă de atitudine, care ţine seama de curgerea concretă a timpului, de evoluţia climatului critic, de caracterul de mişcare a ideilor şi plăsmuirilor literare, autorul căutînd să se scruteze mai bine pe sine, prin simularea metodei socratice. Prin această oglindire în doi timpi, contemplaţia operelor, autorilor şi problemelor reiese în mod neîndoios, mai variată şi adesea mai circumstanţială.

Cronicile şi articolele strînse la un loc de Al. Oprea se ocupă exclusiv de mişcarea prozei noastre, într-o serie de aspecte dintre cele mai notorii ale ei, privind opera unui Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Marin Preda, Titus Popovici, Ion Lăncrănjan, Fănuş Neagu şi alţii. Nu rezultă deloc că autorul întreprinde o operă de respingere a fondului său de judecăţi critice asupra acestor prozatori contemporani. Spiritul de opinie şi de atidudine netă, care i-a fost totdeauna propriu acestui critic, este supus unei dialectizări, care îl completează foarte adesea prin nuanţare, şi printr-un plus de informare rezultat uneori din însăşi discuţia care a urmat apariţiei articolelor sale. Aşa se întîmplă, spre exemplu, cu portretul literar pe care îl face lui Eusebiu Camilar, căruia îi adaugă o serie de precizări biografice interesante şi revelatorii, publicînd un schimb de scrisori inedite dintre romancier şi scriitorul Ion Pas, adus în discuţie de o afirmare iniţială a lui Al. Oprea despre „o smerenie menită să sublinieze o trufie secretă“ în caracterul lui Eusebiu Camilar. Asupra unor nuvele de început ale lui Camilar, Al. Oprea face la un moment dat următoarea observaţie: „Autorul vrea parcă să reconsidere regresiunile cu caracter primitivist, în care un loc important îl ocupă superstiţiile“, (pag. 14), în josul paginii respective, el revine asupra acestei judecăţi astfel: „Sînt poate prea sever, căci dacă mă gîndesc bine, în Avizuha autorul ne desvăluie natura primară a talentului său, este mai aproape de „eul“ autentic decît în unele din volumele de mai tîrziu“. Ocupîndu-se de volumul Desfăşurarea de Marin Preda, Al. Oprea face unele observaţii asupra influenţelor folclorice în proza acestui scriitor. Posterior, lucrurile i se par că merită o discriminare. Păstrîndu-şi afirmaţia, în legătură cu schiţa Salcîmul, criticul o anulează privitor la povestirea Desfăşurarea, astfel : „Compararea literaturii lui Marin Preda cu folclorul de astădată, e excesivă. Nu, nu este adevărat că peripeţiile din povestire ar fi învăluite într-o atmosferă de basm. Sau este o obsesie care mă urmărea pe atunci, în timpul lecturii acestui volum, sau un efect de contagiune al comentariilor, numeroase în acea vreme, din jurul operei lui Mihail Sadoveanu“ (pag. 33). Această auto-infirmare este urmată imediat de o disociere, îndeajuns de subtilă, care o atenuează : Există totuşi, la un moment dat, o înrîurire cu Sadoveanu a lui Marin Preda, etc. Am dat exemplele de mai sus — luate la întîmplare — spre a ilustra că pretinsa auto-critică inadmisibilă pe care şi-ar face-o Al. Oprea, se traduce de fapt într-o integrare responsabilă a unor opinii critice. În alte cazuri, cum este acela al lui Titus Popovici, procedeul lui Oprea îi îngăduie a sublinia cu mai multă vigoare cum proza acestui romancier se înscrie pe o linie majoră de tradiţie a romanului şi a prozei dintre cele două războaie, aceea a zugrăvirii „eroului inadaptabil“, care „din pricina mediului înconjurător, prozaic şi sufocant, îşi dezagregă personalitatea“. Numai că „o trăsătură nouă, originală, a operelor de după 23 August — între care se înscrie printre altele Străinul de Titus Popovici — o descoperim în voinţa lor de a demistifica, de a judeca în deplinul său adevăr, comportarea respectivului erou, printr-o confruntare dinamică cu marile mişcări ale istoriei“, (pag. 83). În orice caz, ceea ce constituie în articolul iniţial dedicat de Al. Oprea lui Titus Popovici o balansare între două viziuni, pe deoparte între perspectiva „frescizantă“ cu caracter ţărănesc a prozei romancierului, pe de altă parte „urmărirea peripeţiilor micii burghezii de la oraş şi de la sat şi mai precis ale intelectualităţii“, devine o înclinare pentru cea din urmă, conform unor raţionamente pe care criticul le socoteşte mai aderente contemplaţiei sale.

Înclinat spre o teoretizare a faptului literar, pe care a urmărit-o cu constanţă în aplicaţii determinate asupra evoluţiei literare contemporane, văzută în ansamblul ei, Al. Oprea include în volumul său o serie de discuţii-eseu intitulate Romanul amplu — o simplă modă ?“ apoi Poezia prozei, Perpetuu mobile : spiritul modern, Identificarea cu un tip ideal“ sau Specificul naţional : disocieri, în are se arară natura sa înclinată spre polemica de idei, în spiritul vechii „Vieţi româneşti“. Prin maniera intelectuală deschisă, dar prudentă, exprimată fără urmă de artificiu, am spune prin fuziunea, lipsită complet de preocupări retorice, voit nudă şi adesea voit seacă, dar minată permanent de demonul disputei ideologice, Al. Oprea ni se pare, printre noii critici literari, cel mai învecinat învăţăturii lui G. Ibrăileanu. Tocmai acest lucru vine să-l demonstreze — după monografia cuprinzătoare, călduroasă şi severă totodată, închinată lui Panait Istrati — modul mobil găsit în prezentarea „documentelor unor ani“ revoluţi.

O estetică românească

(Urmare din pag. I)

corporalitatea particulară a specimenelor, îi restituie astfel sîngele extras de platonismul altor afirmaţii.

Mihail Dragomirescu şi-a construit însă un sistem estetic coerent, chiar prea coerent uneori, ca să i se poată observa contraziceri sau inconsecvenţe. Unde fundamentele nu se îmbucă, unde părţile nu se articulează bine, unde totuşi se pot semnala unele interstiţii, acolo e mai curînd o altă idee estetică. Asemenea goluri reflectă poate structura de valori contrare a capodoperei, de care esteticianul ia cunoştinţă, cînd obsearvă contradicţia dintre termenii lui critici. Deşi fără dezvoltări, el a intuit compunerea antinomică a creaţiei literare, ceea ce reprezintă o frecventare certă a adîncimii lor. Intuiţia e prezentă mai cu seamă în grija ca aceste antinomii structurale să nu atace unitatea impresiei estetice. Şi „originalitatea mistică“, a cărei ultimă intervenţie în actul contemplării o susţine esteticianul, nu are decît rostul să unifice contrariile.

Logic, ar urma să aflăm de la sistemul atît de logic construit prin ce misterioasă operaţie divergenţa devine convergenţă. Dar aici e un prag al incognoscibilului. Spiritul analitic se retrage, rămînînd ca intuiţia singură, adică sensibilitatea criticului, să primească sinteze oricît de neaşteptate, cu o încîntare sporită chiar de coeficientul surprizei. Retragerea spiritului analitic şi deschiderea sensibilă la spectacolul estetic ne situează astfel în însăşi „natura inanalizabilă“ a capodoperelor. Aceasta este ideea, cu care Ştiinţa Literaturii începe şi tot cu ea se şi sfîrşeşte, după obositoarea şi zadarnica încercare a triplelor tripodii metodologice de a capta incaptabilul. Ideea, sub denumirea de «inefabil», se află azi în mai toate studiile moderne despre Poezie, ceea ce nu înseamnă că ea provine de la criticul român, ci numai că el o intuia personal înaintea numeroşilor ei adepţi contemporani.

Dincolo de sistem şi metodă, care îi grevează gîndirea estetică, Mihail Dragomirescu mînuia aşadar un grup de idei, a căror modernitate şi dată de formulare îl aşează printre esteticienii europeni. Dealtfel B. Croce îl cunoştea, deşi îl numeşte numai ca să-i combată asimilarea „ştiinţei literaturii“ cu „ştiinţele naturale“ (v. La Poesia. Postile, 1937). Bibliografic, îl cunoştea de asemeni Charles Lalo, faţă de care era în orice caz un predecesor, fie şi necunoscut, în disocierea personalităţii umane de personalitatea creatoare. (v. L'art prés de la vie, L'art loin de la vie, 1939). Elveţianul Max Wehrli, din Berna, menţionează anti-istorismul dragomirescian ca simptom de epocă al cercetărilor literare (v. Allgemeine Literaturwissenschaft, 1951).

Iar modernul între moderni Guy Michaud îşi apropiază pe de-a-ntregul teoria românească a capodoperei, scriind : „Capodopera, numai ea, este eternă. Aceasta înseamnă că ea trăieşte din generaţie în generaţie, pentru motive care pot dealtfel să pară la prima vedere diferite, fiece epocă avînd felul ei particular de a admira o operă. Dar asemenea motive sînt încă exterioare. Adevăratul motiv este că opera capitală conţine în ea nu un reflex al vieţii, ci viaţa însăşi, scînteia vieţii ; că are nu numai un corp, nu numai un spirit, dar un element nemuritor : un suflet propriu, care face din ea nu doar un organism viu, ci un fel de fiinţă umană şi care are în plus faţă de omul care o creează acea superioritate ca sufletul ei nemuritor să confere nemurire însuşi corpului ei“. Şi Michaud trimite în josul paginei respective la citatul , privind deosebirea esenţială dintre capadoperă şi operele de talent şi virtuozitate, din Ştiinţa Literaturii după cum în altă parte a studiului său se referă la ceea ce înţelege Dragomirescu prin „ideea generatoare“ a capodoperei (v. L'Oeuvre et ses Techniques, 1957).

În concluzie, totul, afît analiza obiectivă a esteticei sale, cît şi istoricitatea unora dintre ideile ei, duce la altă situare, decît cea de pînă acum, a lui Mihail Dragomirescu în cultura română.

À propos de... À propos de... À propos de...

„7 poeme“ de Leonid Dimov

Fiecare poem de Leonid Dimov este o agată a lui Pyrrhus. Pyrrhus avea o agată în interiorul căreia, privind dintr-un anumit unghi putea fi observat Apollon cîntînd la liră înconjurat de cele nouă muze, fiecare cu atributele respective. Era extraordinar acolo, straniu şi incalificabil, nu imaginea zeului şi a acoliţilor sale şi nici piatra, dar acel fenomen fascinant de coliziune prin asociaţia incredibilă dintre o piatră şi o imagine — două serii de obiecte nu numai îndepărtate dar a căror intersecţie nu e de conceput. Roger Caillois face din acest fenomen o metaforă pentru a explica structura metaforei. Prin piatră aflăm de existenţa imaginii ; prin imagine nu ignorăm substanţialitatea pietrei : din scînteile ciocnirii lor fiecare iese luminată. Imaginile care fac să strălucească un raport inedit între două realităţi depărtate ; satisfacţie pentru spiritul care o descoperă sau o constată, acolo unde se aşteaptă mai puţin să se găsească similitudini în masa contradicţiilor flagrante. Aşadar, a încerca să proiectez o formă familiară într-un sistem de linii sau de volume, de lumini sau de umbre, care nu au nimic vizibil, stabil şi definibil ; sau răsturnînd perspectiva, a introduce forme necunoscute în sisteme echilibrate coerente : iată cele două posibilităţi de salvare ale poetului. În cîteva din poemele sale, cele mai bune, după mine, Dimov întrebuinţează primul procedeu, în restul pe care le voi numi „limitate“ — Istoria lui Claus şi a giganticei spălătorese, Vedeniile regelui Pepin sau Mistreţul şi pacea eternă, cea de a doua. Ne vom opri mai ales la prima categorie căci ea ne interesează, subordonîndu-şi într-un fel şi pe cealaltă.

Prin noul său volum „7 poeme“, Dimov se arată a fi continuatorul lui Ion Barbu. Am curajul să afirm lucrul acesta prevăzînd obiecţiile care s-ar putea ridica. S-ar putea obiecta : Dimov descinde din Isarlîk numai, lui Dimov îi lipsesc structurile metafizice riguros dogmatice pe care le avea înaintaşul său de formaţie matematică. Nimic mai adevărat, dar nimic mai inexact. Între momentul Barbu şi actuala carte a lui Leonid Dimov s-au scurs patru decenii, în care timp gîndirea logică şi ştiinţifică a evoluat imens. Atunci un poet îşi mai putea eventual permite să reia eternele probleme absolute ale lumii în termeni categorici. De unde — pînă unde ? De ce ? De cînd — pînă cînd ? Cine ? Cu ce ? sînt astăzi întrebări derizorii care pot face pe orice autor serios să roşească. Are lumea un început şi un sfîrşit ? Nu-l are? Are sau nu un creator ? Are sau nu o formă ? ou, cub, sferă sau peşte ? Iată întrebări insolubile şi superflue, primejdioase pentru că sînt superflue. Ele nu mai fac astăzi nici cald nici rece nimănui, deşi poeţi naivi de mare talent de la noi continuă să şi le pună cu o fermecătoare seriozitate. Lumea este şi atît. Un număr de date care pot fi combinate la nesfîrşit în cele mai rarisime sau în cele banale distribuţii—acesta e totul. Climatul cantitativ e stindardul gîndirii contemporane. Cantitatea care înseamnă varietate şi posibilitate. Imaginea statistică a lumii iată singurul scop onorabil pe care şi-l poate propune astăzi poetul. A aborda deci structuri metaforice explicative şi nu comprehensive : a descrie culorile exploziei atomare şi nu ipotetice implozii. Dimov este singurul poet contemporan care a înţeles adevărul acesta. Aşa se explică de ce el este singurul poet care îşi refuză metaforele cosmogonice, teogonice şi sociogonice care au îmbîcsit lirica noastră actuală. Poemul odăilor sau În munţi, ilustrează exact afirmaţiile pînă acum făcute. „Ca seria spre fund să fie calmă/ Sînt scoase uşile din loc în loc“ — versurile memorabile cu care începe poemul — sînt chei pentru întregul său volum. Termenul primar este odaia ; prin deschideri izomorfice sugerînd similitudinea dar şi labirintul creat de similitudini, odaia devine punctul de plecare pentru intimitatea spaţiilor posibile. Dar odaia este în acelaşi timp agata lui Pyrrhus care există ca atare numai în măsura în care este populată cu obiecte. Orice spaţiu există numai ca spaţiu închis şi numai în măsura în care există puncte de reper materiale. În cazul poemului lui Dimov agata metaforei odăii e mobilată de o privire succesivă ca o oglindă plimbată cu imagini a căror existenţă defineşte însăşi noţiunea de spaţiu. În munţi, născut realmente din Isarlîk depăşeşte Isarlîkul subsumîndu-l. Raportul pare a fi acela dintre clasă şi obiectul ei : Isarlîk e o zonă regională, o posibilitate de existenţă dintr-o totalitate cosmică, la rîndul ei posibilitate imaginativă. Metafora munţilor este atît de convenţională încît viaţa ei nu depăşeşte titlul. Ea reprezintă doar un dat, ca marea pentru o corabie: importantă e descrierea cantitativ care trebuie să se facă şi se face fără prejudecăţi. Fiecare imagine, aproape fiecare cuvînt anulează prin prezenţa sa pe cel anterior, aşa cum fiecare eveniment prezentat poate refuza amintirea trecută. Biologia dialecticii : a uita totul pentru a spune totul, orice amintire e o dogmă care ucide însuşi sufletul prezentului. „Sui-vom fiecare doar cu sine / Nimic din ce trecut-am nu vom ţine, / Chiar dacă fund de mare a fost aici / Cu scoici, ambulacre, cu arici / Tu uită tot, mă uită şi pe mine, / Uita-te-voi, Te-am şi uitat. Cu bine“. Încă o justificare pentru refuzul fabulaţiei a liniei şi simetriei generale, opţiune fiind pentru o reţea de o densitate extraordinară de imagini — anecdote, fiecare trăind în sine ca monadele leibniziene, fiecare fiind însă straniu prinsă în instabila plasmă substanţială a unui titlu de poem...

O altă observaţie care se poate face ţine seama de viziunea răsturnată asupra imaginii de care este anexat Dimov. Căutăm îndeobşte similitudini prin asociaţii metaforice pentru a asigura soliditatea lumii omogenizate prin sprijinul reciproc al obiectelor ; Dimov dimpotrivă prin metaforă disociază. Lumea îşi pierde certitudinea, obiectele primesc valori punctuale, totalitatea este o instabilitate fulgurantă, structuri vibratile ca flăcările sau ca norii, care iau orice formă pentru că ele ca şi imaginile create liric sînt numai forme. Turnul Babel *este, de asemeni, descrierea unei călătorii printr-un labirint imaginar, reluînd de fapt* Poemul odăilor *la o scară amplificată şi tridimensională. Apar şi aici „odăile“, spaţii definite cînd estetic, cînd moral ; în plus există încă mai distinctă ideea de etajare şi odată cu ea dacă nu aceea de progres cel puţin aceea de progresie. În rest aceeaşi lume a posibilităţilor imaginative. Ca şi* În munţi, *se creează sugestia unei realităţi* exacte şi nelimitate. *Cele două poeme cu „personaje“,* Istoria lui Claus şi a giganticei spălătorese *ca şi* Vedeniile regelui Pepin *sînt poeme „limitate“ prin însăşi perspectiva simbolurilor cu rol coercitiv ; ele sînt, de fapt, doar secvenţe dintr-un poem cum este* Turnul Babel *sau* În munţi. *În sfîrşit Mistreţul şi pacea eternă ca şi A.B.C. sînt feerii politice, poetice şi istoriozofice. Ca în orice feerie ce se adaugă realităţii fără a i se opune sau fără a întîmpina rezistenţă din partea realităţii, imaginile nu au nici un subtext. Ultima însă conţine şi un intens suflu polemic moral, dar de asemeni al unei morale imaginate: dacă Juvenal şi-ar fi scris astăzi satirele, ar fi făcut-o în maniera lui Dimov.*

Am evitat să folosesc prea mult citatul ca şi afirmaţia netă pentru că ele nu ar fi semnificative. Adeseori citatele se dau pentru a împlini mai facil dimensiunile unei cronici de către criticul expeditiv şi comod ; al doilea motiv este acela că Dimov nu poate fi citat parţial decît pentru a ilustra idei parţiale. Cine decupează o ogivă din Catedrala din Köln şi o dă ca imaginea catedralei n-ar face altă operaţie. O altă observaţie pe care vreau s-o fac este în legătură cu raporturile poeziei lui Dimov cu oniricul, subconştientului, alegoria în legătură cu care va fi pus poate. Misterios şi totuşi accesibil, prezentînd o explicaţie şi refuzînd-o ca şi visul, iluminaţie bruscă şi beznă inexplicabilă. Dimov nu aparţine totuşi nici oniricului şi nici alegoriei. El nu este nici rezultatul unei complicităţi între vis şi trezie, nu e nici transcrierea docilă a omului primitiv care nu putea face deosebirea între evenimentele veghei şi ale visului. Nu : imagine conjecturală poezia sa e locul geometric, mediaţia dintre luciditate şi imaginaţia care creează varietate şi opulenţă. Imaginaţia îşi poate suprapune efectele peste vis, dar nu şi cauzele. Imaginaţia e un efect al lucidităţii şi nu unul al dezechilibrului subconştient. Imaginaţia e lucidă, deliberată, constructivă. Sau dacă trebuie să complicăm puţin lucrurile : imaginaţia e visul lucidităţii. Nu scrisese de altfel. Marchizul Hervey de Saint-Denis în 1867 Les rêves et les moyens de les diriger ? *Producînd sentimente contradictorii care se identifică adeseori cu voluptatea, dorinţa de a dezlega şi aceea de a păstra misterul, poemele sale nu sînt nici alegorii sau parabole. Ele sînt pur şi simplu lumi imaginate care, cum am spus, nu contrazic realitatea. Nicăieri şi nici un poet nu este mai aproape de Dimov de ceea ce preciza Henri Michaux în avertismentul său la volumul* Ailleurs : *„Autorul a trăit foarte adesea aiurea : doi ani în Garabagne, aproximativ tot atît de aproape de ţara magiei, ceva mai puţin de Podémma. Sau mult mai mult. Datele precise lipsesc... Anumiţi cititori au găsit aceste ţări un pic stranii. Asta nu va dura. Impresia aceasta se duce deja. Ea înseamnă de asemeni Lumea celui care vrea să scape. Cine ar putea scăpa ? Vasul este închis. Aceste ţări, se va constata, sînt de fapt perfect naturale. Le vom regăsi oriunde... curînd. Naturale ca şi lumea plantelor, atomilor, insectelor naturale mai ales ca poftа de a trăi, ca duritatea ştiinţei, ca setea de a transforma, de a reface, de a depăşi, de a bombarda atomii, de a ieşi din patria proprie... de a se adăuga milioanelor de «posibile»“. Pin pasiunea pentru posibilitatea formelor şi uzul imaginaţiei lucide, numai, Dimov este un poet al perioadei contemporane a literaturii române, comparabil fără pierdere pentru nici unul, cu fascinantul mai înainte amintit Henri Michaux.*

MARIAN POPA

CONTROVERSE

de Al. Piru

Ultrasentimente, supramiei și extranisipuri

În lumea cenaclurilor literare și printre începători, Adrian Păunescu, personaj rabelaisian, Gargantua, vorbitor incontinent, pus pe harță, dinamitard, exploziv, incendiar, dar limitîndu-se totdeauna la simpla gălăgie, cu reputația de a nu fi citit nimic, de a fi posesorul unui talent primitiv, necioplit, și un as al beției de cuvinte, s-a bucurat și se bucură de o justificată faimă, însoțită de o nu mai puțin legitimă antipatie.

Dacă datările poeziilor din primul său volum, **Ultrasentimente** (E.P.L., Luceafărul, 1965), sînt exacte, poetul a început să versifice încă de la vîrsta de 18 ani, cu ecouri, după ureche, din Whitman, Maiakovski, Ion Barbu, Bacovia, eliberați de sensurile lor specifice, adînci, și aduși la același numitor al unei destul de rudimentare concepții despre lume și viață, lipsită de transcendență.

Dintr-o mult prea abundentă poliloghie confesională, cu greu se pot semnala cîteva momente de sinceritate lirică. Urmașul țăranului „colțos" Costache Păun, elev la secția reală a Liceului Central, era singurul bărbat dintr-o clasă compact feminină, permanent îndrăgostit, în special de o colegă cu un an mai jos. La douăzeci de ani Adrian Păunescu se visa, printr-o acceptabilă imagine livrescă, amiral : **„Amiral sînt, de patimi, al drumului greu / Dintre sensuri și nord. / Bat — de ani douăzeci — bordul numelui meu, / Norocosul meu bord".**

Cîte o încercare de autoportret ar fi notabilă, dacă asociațiile metaforice ar fi mai plauzibile și nu iscate din pure necesități de rimă : **„Mergeam greoi spre punctul alb și chinuitor, / Rob încă penetul vîlvoi, / Pe cel îndrăzneț împărțindu-l pămîntului / Și vulturii — noi sîntem. Noi."**

În genere însă Adrian Păunescu e foarte departe de poezia de tip filozofic, metafizic, a lui Blaga sau Philippide și tentația sa de a lua atitudini existențiale, ontologice, eșuează în plate romanțe, „false", fiindcă nu se constituie nici măcar ca atare, înșirînd de obicei vorbe goale, neserioase : **„Deci mă culc, dorm opt ore, / Opt pure carate ! / Ca un cîine de aur / Cu ghearele-n jos ! / Pe valoarea mea dorm ! / Patul e-o sănătate ! / Noapte bună, pămînt / Și să fii sănătos !"**

Alte compuneri, precum **Invitație la nunta mea**, sînt reportaje în stil de o insuportabilă grandiloc venție și efect hilar, așa zisele ultrasentimente ale lui Adrian Păunescu fiind mai curînd poze grotești, involuntar comice, infrasentimente afectate, pneumatice.

Nici un progres artistic nu se constată în cel de al doilea volum cu rizibilul titlu **Micii primi** (E.T., 1966). În schimb, confuzia de idei și de exprimare, pseudosimbolismul, pseudoermetismul, dilatația verbală ating aici apogeul, Adrian Păunescu părînd a repeta în poezia contemporană cazul lui George Gregorian și al lui Mihai Moșandrei. În spiritul celui dintîi mai ales, nepotul lui Marin Păunescu și al Ioanei Pariș și fiul lui Constantin Păunescu își face o genealogie din care rezultă o solidaritate în neant cu tot neamul său : **„Adăugînd eu însumi un zero / Celor multe pe care le are / Familia mea..."**

Dintr-o imagine mai izbutită precum : **„Copitele unei capre le simt pe ceafă, / Botul ei îmi paște nimbul, fornăind de plăcere"** s-ar putea deduce ecoul unei îndepărtate origini pastorale la care trebuie raportată și noțiunea luată de poet ca emblemă pentru noua sa operă. Însă sensibilitatea i-a fost modelată de butoaiele de tescovină („comină") în care de timpuriu avea voluptatea de a se scufunda, cum notează într-un loc, parodiind pe Blaga : **„Intram în butoaiele mari, înainte de cules, / Copil, încălzit de spaime, intram, / Iar trupul meu de-atunci, curat și alb, / În mijlocul roșu al vinului încă mai e, / Și-mi beau din vinuri amintirea, / Amețitoare, expansivă, de nerepetat".**

Fidel nostalgiilor sale, Adrian Păunescu elogiază, în ce are mai valabil în acest volum, marile ospețe : **„La început să fie un gîlgîit candid / De țuică-ngălbenită la margini, de viață. / Apoi sălăți cărnoase din care se deschid / Ulei, oțet și sarea aproape pădureață. // Pe urmă ciorba caldă cu aburii pe ea / Și-n dreapta, și în stînga, și-n spate, și-nainte / Și linguri sunătoare cu cataramă grea, / Linguri de aur rece suind din cel fierbinte. // Să crească apoi jocul, al tăvilor cu pui, / Cu varza pîrpălită la foc de vreascuri ude / Și vinul să răspundă cu strigăt focului, / Continuindu-i para, cu stări mai reci și surde".**

Cînd însă poetul se pune să facă poezie de cunoaștere, să descopere noi raporturi între fenomene, să renască universul, să recompună mituri, sau să reimagineze condiția umană, rezultatul e o inextricabilă încîlceală de simboluri și metafore pierdute într-o interminabilă verbigerație, ca în **Spre plus infinit**, o vulgarizare a pitagorismului, sau ca în **Nisipurile**, unde se închipuie o lume deshidratată, de nisip : **„Acum sînt toate de nisip, se-ntîmplă / Toate în virtutea nisipului, / Gîndurile se leagă de nisip, / Ce mai faci, ce mai nisip, ce mai spui, / Pleacă în nisip, arde nisipul, se întorc / Păsările călătoare, păsările nisipoase, / Nisip nebun, călător, nisip, lume de nisip, / Aer de nisip, fîntîni de nisip, / nori de nisip, / Apă de nisip, nisip, nisip și așa mai departe, / Mai nisip, din ce în ce mai nisip."**

Lipsa de frînă frizează limbajul dadaist, din nenorocire cînd vorbirea e concentrată se emit adevăruri à la Palisse ca în aceste cugetări : **„Nu e durere durerea pe care / N-o suferi cu gîndul, în ultim efort, / Și nici o săgeată nu sperie carnea / Fără de gînduri a omului mort."**

În fine caracteristică pentru imaginația lui Adrian Păunescu e această definiție a nărilor: **„Nările sînt scara de incendiu / A respirației".**

De adăugat ar fi că pe nările poetului ies prea lungi panglici și, spre a ne servi de o imagine proprie, o **„tiribombă pufnind din încheieturile solare."**

Reportaj de buzunar

V I T R A L I U

B.B. contra Einstein

Am căutat într-adins o clasă a XI-a (16—17 ani) de nivel mediu (liceu central bucureștean) : 24 elevi (10 fete, 14 băieți). Le-am pus cinci întrebări, aparent disparate :

ÎNTREBARE : Cine este Brigitte Bardot ?

RĂSPUNSURI : „O mare actriță franceză, cu cea mai susținută publicitate în lumea artelor" ; „Brijit Bardto este o stea de prima mărime a ecranului francez" ; „B.B. este o actriță franceză a cărei frumusețe a făcut-o celebră — căsătorită cu un producător german de filme" ; „O tînără vampă care îmbătrînește mereu și a cărei farmec nu se mai sfîrșește odată, Dumnezeule !" ; „Actriță de cinema celebră, frumoasă, simpatică, trăiește în Franța, măritată" ; „B.B. este o mare actriță considerată un „monstru sacru" ; etc.

ÎNTREBARE : Cine este Einstein ?

RĂSPUNSURI : „Un mare matematician. A avut un mare răsunet „teoria relativității" ; „Enschtain este un fizician care nu mai trăiește" ; „Mare fizician și inventator" ; „Einschtein a revoluționat fizica în timpul celui de-al doilea război mondial" ; „Einstein — matematician, Teoria probabilităților. Contemporan cu Chaplin" .

„Teoria relativității, teoria cuantelor, pe băncile liceului era considerat un tolomac" ; „Generatorul teoriei relativității" ; „Albert Einchtain este un mare fizician, a descoperit legea dilatării latente a gazelor" ; „Un om de știință — nu mai trăiește" ; „Enchtain este un mare matematician-fizician" ; „Einștein, fizician de talie mondială, a realizat la sfîrșitul celui de-al doilea război una din primele reacții nucleare în S.U.A. etc.

ÎNTREBARE : Cine e Max Planck ? (cea mai dificilă întrebare, pentru cititorul neavizat — în școala noastră, pe timpuri, nu se învăța despre Planck — citez : „MAX PLANCK — fizician german născut la Kiel, 1858—1947, creatorul teoriei cuantelor, Premiul Nobel 1918).

RĂSPUNSURI : 22 din 24 — NU ȘTIU ! („Nu știu cine a fost, cu toate că numele mi-e cunoscut") ; restul de doi : „Un fizician. Mi se pare că a descoperit o constantă" ; „Max Planck este un fizician care a intrat în știință prin constanta care-i poartă numele".

ÎNTREBARE : Cine este Victor Babeș ?

RĂSPUNSURI : „Întemeietorul școlii românești de microbiologie. A descoperit vaccinul turbării" ; „Un mare biolog român, a descoperit vaccinul contra turbării" ; „Savant român de reputație mondială care a perfecționat vaccinul contra turbării" ; „Savant de renume mondial care s-a ocupat cu medicina" ; „Este primul om de știință care a făcut studii în domeniul microbiologiei" ; „Un mare bacteriolog de origină română, colaborator al lui Pascal, contribuind la descoperirea vaccinului turbării" ; „A descoperit boala provocată de porumbul mucegăit, denumită pelagră" ; „Serul antirabic" „Om de știință. A luat poziție împotriva vieții grele a țăranilor, a consumului de mălai mucegăit", etc.

ÎNTREBARE : Cine este Dan Spătaru ?

RĂSPUNSURI : „Dan Spătaru s-a născut la Medgidia și a urmat I.C.F.-ul. A fost sportiv, fotbalist, la „Voința", apoi la „Progresul" ; „Profesor de educație fizică. Locuiește pe strada Zefirului ? Statură mijlocie. A debutat la un spectacol studențesc" ; „Cîntăreț de muzică ușoară. Practică fotbalul la „Progresu". Blond, înălțime medie" ; „Solist de muzică ușoară, fost sportiv, a jucat fotbal la „Progresul"-București și „Politehnica"-București. A cîntat în Cuba" ; „Cîntărețul nr. 1 al țării, originar din Dobrogea, prof. de educ. fizică" ; „Cîntăreț, fost fotbalist la „Progresul". Nu-i căsătorit" ; „Fost fotbalist, un accident îi întrerupe cariera sportivă, se înscrie la I.C.F. în paralel cîntă și încă foarte frumos".

Nota autorului : la 620 cuvinte despre Dan Spătaru — 212 despre Einstein.

Firește, nu trebuie să ne lamentăm ; am citit pe undeva că niște liceeni parizieni, puși în fața a două întrebări similare „Cine e B.B. ?" și „Cine e Einstein ?", au răspuns exact în număr mai mare la prima întrebare. Ceea ce — să recunoaștem — nu ne poate servi însă drept consolare.

MIHAI STOIAN

Avînd anume nedumeriri cu privire la premiile Concursului Vasile Alecsandri pe anul 1967 ne-am adresat Casei Centrale a Creației Populare solicitînd, spre lectură în redacție, piesele investite cu girul acestui important premiu.

Iată răspunsul primit și semnat de N. Nistor — Directorul Casei Centrale a Creației Populare.

Către
Revista „Luceafărul"

Casa centrală a creației păpușare (noi știam că nu de păpuși se ocupă) vă face cunoscut că deocamdată nu este în măsură să vă pună la dispoziție, piesele premiate la concursul **„Vasile Alecsandri"** deoarece patru dintre ele **tocmai se află în lucru, urmînd ca din conlucrarea autorilor cu sectorul nostru de specialitate să rezulte versiuni îmbunătățite** destinate tiparului.

Odată tipărite, piesele vă vor sta la dispoziție.

Cu mulțumiri pentru atenția prietenească acordată activității noastre.

Director : N. Nistor

Ceea ce nedumerește, într-adevăr, este dezinvoltura cu care tov. Nistor semnează un asemenea act. Adică cum tovarășe Nistor ? După ce ați premiat piesele începeți lucru cu autorii spre a fi îmbunătățite? Noi credeam că un premiu distinge o operă cît de cît finită, altfel cum ar putea fi demnă de selecția juriului și de premiul respectiv ? Pe noi nu ne interesau piesele **tipărite**, ci premiate, adică mai pe înțelesul dumneavoastră, tov. Nistor, așa cum arătau ele cînd le-ați acordat premiul respectiv.

Se poate să semnați un astfel de răspuns care vă deservește ? Nu credeți că ar fi mai bine să acordați presei posibilitatea de a consulta niște lucrări ce, prin însuși premiul acordat, se cuvine a fi cunoscute de toată lumea ? Dacă le vom citi în volum, după **„conlucrarea autorilor cu sectorul dvs. de specialitate"** — mai putem ști ce ați premiat ?

★

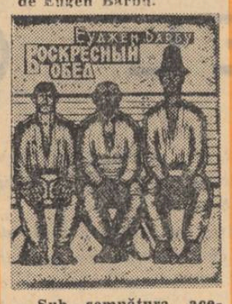
MARE SUPĂRARE ÎN JUDEȚUL DOLJ

Un tînăr redactor șef la o publicație de mai devale de Cotofenii din dos (a nu se confunda cu Cotofenii din față), supărat că într-o notă de-a noastră precedentă nu observasem ceea ce el remarca cu sagacitate (că „țelul — unei reviste, n.n. — este întotdeauna exponentul maxim al posibilităților, o cifră de referință proiectată perpetuu pe un orizont mișcător"), ne acuză că dorim a-i risipi colaboratorii, invitîndu-i la o „comunitate de platformă", cu — văzuși Doamne — „mansarda din Ana Ipătescu 15", aceasta vrînd să desemneze revista noastră, care, pretinde junele, i-ar fi pus levorvelul în pept (sau cum savant se exprimă dînsul „a adoptat tehnica pistolului") din pricina „necraiovenismului" practicat de sine la revista pe care o conduce. Ne îndurerează profund bîlbîiala prea finului, subtilului, cultivatului, etc redactor șef oplosit cîndva între pereții mansardei noastre, scurt timp, ca pe o trambulină. Înoată, tinere dacă ai sărit !

Nicanor et Co.

★

La Moscova a apărut culegerea de nuvele „Prînzul de duminică" de Evgen Barbu.



Sub semnătura aceluiași autor, apare la Editura Alfa din Montevideo, romanul Groapa.

★

DOMNULUI CAMPEANU LA POSTUL DE RADIO EUROPA — ASA-ZIS — LIBERĂ

Domnule,

De cîțiva ani îmi faceți cinstea, aproape sistematic, de a vă ocupa de activitatea mea la această revistă pe care o citiți cu o rîvnă demnă de o cauză mai bună. Cum, la rîndul meu, doresc să mă ocup puțin de activitatea dv. din trecut și din prezent, vă rog să-mi răspundeți, tot pe calea undelor, la următoarele întrebări :

1. Este adevărat că ultimul dv. nume în România era J. Popper (dacă și acesta va fi fost autentic) ? Și dacă e așa de ce semnați sulcutelele dv. cronici literare cu pseudonimul și nepotrivit și neexact : Profesor Cămpeanu ?

2. Este adevărat că prin 1946-47, la Iași, vă numeați Sebastian Agnezia și că erați critic literar, zis marxist ? Dacă e așa, ce v-a determinat să vă schimbați pielea precum lupul din povește și să deveniți un furibund denigrator al literaturii pe care ați servit-o cu atîta zel atîția ani ?

3. Este adevărat că în aceiași ani, și tot la Iași, împreună cu un anticar al cărui nume ne scapă ați fost implicat într-o urîtă afacere cu hîrtie, scăpînd de urmările ei judiciare prin părăsirea frumoasei capitale a Moldovei și stabilirea dv. la București ?

4. Este adevărat că ați fost redactor la revista „Flacăra" (forma veche) și la „Revista literară" unde sfătuiați destul de viguros prin articole și ședințe pe scriitorii români să urmeze modele literare ce vă erau pe vremea aceea suspect de dragi ? Dacă este așa, de ce vă deziceți cu atîta încăpățînare săptămînă de săptămînă la o tribună pe care de nenumărate ori ați înfierat-o ?

5. Este adevărat că ați semnat romanul „Taina albă", scris de către doi scriitori aflați la ananghie și că nici măcar pînă în zilele noastre nu le-ați achitat puținele drepturi ce li se cuveneau ?

6. Este adevărat că romanul mai sus citat a provocat un adevărat scandal în lumea oamenilor de știință întrucît datele și cunoștințele dv. și ale colaboratorilor dv. erau cu totul precare, falsificînd biografia marelui om de știință român, Racoviță ? Și dacă e așa de ce vă numiți profesorul Cămpeanu ? Și, la drept vorbind, de unde această titulatură care trădează un mai vechi fals, în consecventa dv. preocupare de a înșela buna credință generală ?

7. Este adevărat că ați afirmat în scris, demonstrînd acest lucru pe pagini întregi, că marele poet român George Coșbuc este poetul chiaburimii ? Și dacă ați făcut-o și mai credeți în această enormitate aveți impresia că mai puteți să dați lecții de literatură română, chiar de la un post de radio atît de compromis cum e postul „Europa liberă" ?

Cu speranța că o să-mi faceți cinstea în continuare de a vă ocupa de mine și de redacția ce o conduc, neputînd să vă salut, rămîn pentru dv., cunoscutul

E. B.

P.S. Precizare.

Domnul Nicolae Munteanu C. de la același post de radio v-a informat greșit. La Londra i-am comunicat pentru dv. să evitați să locuim citâva vreme în același oraș pentru că s-ar fi putut să vă dau pe mîna poliției, ceea ce e departe de ceea ce numiți dv. o înjurătură.

★

Scrisoare către redacție

Citesc în Steaua nr. 1/1968 (p. 74—77) cronica lui Virgil Ardeleanu despre Moromeții vol. II. Lăsînd la o parte deocamdată calitățile condeiului de critic ale semnatarului (sobrietatea, discuția strînsă la obiect, incisivitatea verbului care dispune de nuanțări fine și are darul de a convinge prin argumentare bine cumpănită — spiritual cu miez și dibaci țintaș al ironiei) aș dori să scot în evidență fondul problemei, respectiv aprecierea care se acordă cărții și în legătură cu aceasta, atitudinea, de ce n-aș spune, curajoasă în afirmarea acestei aprecieri. Am citit, la început cu evlavioasă curiozitate, dar treptat cu tot mai accentuată stupoare masiva continuare a primului volum din Moromeții ; m-am întrebat, un timp, dacă nu asistăm cumva la o farsă (deși nu mă dumiream asupra gustului care o prezidase), iar spre sfîrșit am revenit tot mai incredulă la foaia de titlu : să fie autorul ei într-adevăr MARIN PREDA ? Mă cucerise și pe mine înainte cu ani, primul volum, în chip absolut. Privisem cu destul regret Risipitorii, dar m-am consolat repede cu convingerea că Marin Preda are un fief inexpugnabil, lumea satului, pe seama căruia va mai fi capabil încă de gesturi solid și spectaculos articulate artistic. Și am fluturat, e drept, mai timid, dar am fluturat totuși nuvela Friguri ca pe un manifest de credință în talentul și forța epică a scriitorului pe care admirația unanimă îl situase printre fruntașii literaturii actuale. Nu vreau, negreșit, să-l citez sau să-l repet pe Virgil Ardeleanu, dar se întîmplă că nutream și eu convingerea că numai Marin Preda ne va putea da adevărata epopee a satului nostru nou. Cînd această, probabil ambiționată, „epopee" ne-a fost pusă, însă, în mînă, prin bunăvoința tiparului și indulgența supremă a editurii, am constatat profund mîhnită că mitul se destramă, că Marin Preda nu mai este Marin Preda — nu mai este, chiar și numai prin gestul elementar de a-și dezvălui public, oboseala inspirației și dizolvarea bruscă a oricărui spirit critic. Această carte în care „adevărul suferă cumplit, schema se lăfăie, lozinca triumfă cînd ți-e lumea mai dragă, ședința demascatoare e punct nodal al unei „intrigi" inexistente, chiaburul cade, țăranul sărac e promovat în munci de răspundere, în sfîrșit, e prezent tot arsenalul pe care nici măcar Urzica nu-l mai cercetează" (V.A., art. cit.) nu-mi mai lasă, retrospectiv, decît un gust amar chiar și în privința primului volum. Un Moromete autopastișat, un Niculae desmințit după cele mai ferme regului ale desfigurării morale și artistice, o atmosferă înnădită după ureche (pe care, naivă, o credeam muzicală !...) compromite toate elementele ce consolidaseră poziția prestigioasă a scriitorului în imediata succesiune a lui Liviu Rebreanu. O singură floare nu face primăvara și să mă scuze Marin Preda, fostul Marin Preda — un singur roman îmbodobit, pe deasupra, cu un asemenea apendice, care orice s-ar spune, mai ales acum, cînd o a doua ediție îl asociază și editorial primului volum, lasă o ultimă întristătoare impresie, nu face un mare scriitor. Poți să începi excelent, dar nu e totuna cum sfîrșești, și așa cum se spune că numai o moarte frumoasă certifică o viață exemplară, tot așa e extrem de semnificativ și cum evoluează un artist, cum știe (sau nu știe, în spetă) să demonstreze o linie ascendentă în compunerile pe care le prezintă cititorilor. Dar, tot vorba lui Virgil Ardeleanu, să lăsăm lamentările inutile !

Fenomenul m-a mîhnit și din alt punct de vedere, ca să nu spun mai drastic. Era obligația de neocolit a criticii literare să se pronunțe, în măsura în care nu știu că ar fi o instituție filantropică, în consecință asupra volumului secund al Moromeților, tocmai fiindcă era vorba despre Marin Preda și fiindcă a stima un creator însemnează a spune, în primul rînd, adevărul despre el. Cultivarea grijulie a unor false reputații nu slujește nimănui, iar aduga cineva de Marin Preda ?

Este posibil ca o producție de genul celei de care ne ocupăm să provoace asemenea elogii neprecupețite, să nu se strecoare pe undeva vreo rezervă cît de respectuoasă, să nu se tragă nicăieri și de către nimeni un cît de modest semnal de alarmă ? Adevăratul Moromete ar fi replicat subțire, pe cesta s-a spus de la Cluj. Probabil transilvănenii se mai consideră și astăzi mandatarii unei ilustre tradiții a literaturii rurale autentice, a epicii viguroase, fără cosmetice, și combat amarnic cînd asistă la falsificarea și inversarea valorilor. S-o spunem deschis : personalitatea intransigentă, deopotrivă condiție definitorie pentru creatorul și criticul care se respectă, se poartă ca fracul. Nu pe orice trup vesmîntul acesta de onoare șade bine, nu oricine e capabil să-l poarte cu legitimă noblețe. Dar, mai cu seamă, el nu figurează, se vede, în garderoba oricui. Deocamdată știu sigur că el există în garderoba lui Virgil Ardeleanu, care-l poartă admirabil, îi vine ca turnat. De regret Moromeții vol. II ca pe un eșec impardonabil al unui scriitor iubit și stimat, nu mă pot împiedeca să nu consider cronica din Steaua drept un succes. Un succes care se cuvine aplaudat tocmai pentru calitatea lui, în acest caz, unică. Ceea ce am și ținut să fac pe această cale.

Monica Lazăr

Agenda cenaclului „N. Labiș"

Lucrările celor doi tineri, care au citit în ultima ședință de lucru a cenaclului, au stîrnit discuții apreciate pozitiv, adeseori, mai ales în cazul lui **Rhett Amza**, mult deasupra textului, referindu-se în general la coordonatele poeziei. Astfel, disputa dintre Dinu Pillat și Marin Tarangul, prin finele ei implicații, a reușit să se ridice deasupra celorlalți vorbitori, și deși cei doi preopinenți păreau să apere două modalități distincte ei nu făceau decît să servească aceeași cauză : poezia adevărată. Cu directitudine sau improprietăți de apreciere, Sandu Dimitrie, Sergiu Vărgatu, Radu Serafim, Dumitru M. Ion, Iordache Florin, Savu Brezeanu, Nicolae Tepeș, Florentin Popescu, George Chirilă, Valeriu Pantazi, Nicolae Vera, Cristina Atanasiu, Carol Moscovici, au făcut remarcată lipsa de substanță a poeziei lui Rhett Amza, în ciuda cochetăriei ei cu ingenuitatea.

Oprea Georgescu, la primele sale lucrări, dovedește instinct de prozator, înclinat spre anecdotica gravă. Stilul concis, cursiv, personal, a plăcut. I s-a remarcat însă o anumită comoditate a condeiului. În limitele acestor idei, au vorbit : Marin Tarangul, Sânziana Pop, Radu Serafim, Dan Ciachir, Sergiu Vărgatu, Radu Alexandru.

În încheiere, Eugen Barbu a făcut cîteva distincții nete, separatoare (vorbind de poezia lui Rhett Amza) între virstă și implinirea artistică, între sensibilitate și mijloacele de expresie capabile s-o pună în valoare. Lui Oprea Georgescu, primit favorabil cu prima schiță (publicabilă), i-a atras atenția asupra unei artificialități ușor detectabilă în celelalte două bucăți citite.

În ședința viitoare, din 26 februarie, un grup de studenți ai Institutului I. L. Caragiale, vor face lectura piesei „Avatarurile lui Ikisender Rumi" semnată de Dumitru M. Ion și Titus Vijeu.

Joi 22 februarie, orele 18,30, a avut loc o întîlnire a unui grup de scriitori, redactori și colaboratori ai revistei „Luceafărul", cu elevii claselor superioare ale liceului „M. Sadoveanu". Au citit din lucrările proprii : Ion Gheorghe, Ion Dulămiță, Grigore Hagiu, Grigore Arbore, Ovidiu Hotînceanu, Violeta Zamfirescu, Vasile Nicolescu, Eugen Barbu. Săptămîna viitoare (joi orele 18,30) va avea loc o nouă întîlnire cu elevii liceului „Gheorghe Lazăr".

★

În Editura Militară au apărut : **ASALTUL VÎNĂTORILOR DE MUNTE** de general lt. rezervă **Leonard Mociulschi : FLORILE RECUNOȘTINȚEI** de lt. col. **Florin Tucă.**

IOSIF NAGHIU

Celuloid

2

Sală de cinematograf cu spectatorii filmului orientați spre spectatorii piesei, deci pînza sau ecranul se află undeva în sală printre noi. Actorii stau cu fața la noi...

O VOCE : Sst !...

SOȚUL : Gălăgia !...

SOȚIA : Ce-a zis dragă ?...

ALTĂ VOCE : Oamenii ăștia...

SOȚUL : Pentru mine totul s-a sfîrșit... Dar tu de abia începi...

VECINA : Dar nu mai vorbiți tot timpul !...

SOȚIA : N-ai o batistă ? (se suflă nostalgic un nas. O umbră mătăhăloasă trece pe lîngă ei și se așează alături).

OMUL MIC : Domnule, te-ai așezat pe mine... Nici așa nu prea vedeam !...

OMUL GRAS : Nici eu. Acum cel puțin unul din noi vede ca lumea.

OMUL MIC : Bine dar nici pe spinarea mea. Domnule, dă-te jos că nu te mai suport. Ești insuportabil. Ești mare și gras. Mă sufoci. Dă-te jos pînă nu apelez la cei din jur...

VOCI : Gura. Să fie liniște...

OMUL DIN SPATE (omului gras) : Fii drăguț și nu te mai mișca atîta. Stabilește-te o dată pe poziție.

OMUL GRAS (victimă) : Cu plăcere dar e cineva sub mine care nu mă lasă în pace.

OMUL DIN FAȚĂ : Să stea locului că de aia a venit.

OMUL MIC (cu voce tot mai pierdută) : Asta-i samavolnicie. Ce dacă-s mic... Eu sînt veteran al filmului... L-am apucat pe Eisenstein. Dă-te jos de pe mine că nu mai văd, nu mai respir, nu mai aud și în curînd nici n-o să mai vorbesc. Și doar mi-am plătit biletul.

OMUL GRAS (impasibil) : Și eu mi l-am plătit.

OMUL MIC : Atunci cine-i vinovat ?

OMUL GRAS : Patronul care a vîndut bilete peste capacitatea sălii.

OMUL DIN FAȚĂ : Dar taci domnule odată că nu mai aud nimic. Ce manie să vorbești singur.

OMUL MIC : Nu vorbește singur ci vorbește cu mine dar eu nu mă mai zăresc pentru că domnul, profitînd de întuneric, a făcut abuz de forță și s-a așezat pe mine. Dar eu am încredere că oamenii din jurul meu îl vor demasca pe acest barbar...

3

OMUL DIN DREAPTA (omului gras) : Parcă aveți sub dumneavoastră ceva ce se mișcă...

OMUL GRAS : Nici o grijă. Este mantaua mea de ploaie.

OMUL DIN STÎNGA : Ah, afară plouă ?... Ce ciudat !...

OMUL GRAS : Nu plouă dar eu am luat-o pentru orice eventualitate.

OMUL MIC : Manta, ne-manta dar cu mine ce faceți ?...

OMUL DIN DREAPTA : Dumneata stai fără grijă căci domnul este un om prevăzător. O să-ți povestească filmul pe care dumneata, fiind prea mic, tot nu l-ai putea vedea, o să te urce în tramvai și o să-ți cumpere înghețată.

OMUL MIC : Dar biletul de film cine mi-l plătește ?... Dar capul meu pe care l-a turtit cine mi-l plătește ?...

OMUL DIN DREAPTA : O să ți-l plătească domnul cînd o lua banii înapoi de la casa cinematografului. Că doar n-o să plătiți doi inși un singur loc. Și acuma taci.

OMUL MIC : Nu vreau să tac... Eu am văzut o parte din film... Vreau să văd și continuarea. Vreau să văd ce se întîmplă în camera violetă. Am plătit, vreau să știu...

OMUL DIN STÎNGA : O ! scena aceea s-a terminat demult. Acuma e alta cu o călătorie într-o piramidă. Dar dacă n-ai văzut-o de la început tot nu înțelegi nimic. Așa-s filmele astea moderne.

OMUL MIC : Vreau să văd măcar actorii... Măcar partea de sus a ecranului... Cerul...

OMUL DIN STÎNGA : Aici nu e nici un cer... N-auzi că e o călătorie într-o piramidă ?... Și apoi cum să-l vezi cu capul turtit ?... Pe dumnezeul meu, oamenii ăștia mici sînt tot mai șiicitori.

OMUL GRAS (aranjîndu-se mai bine) : Ei ce vreți... Oameni sînt și ei.

OMUL DIN DREAPTA : Și ziceți că plouă afară ?...

OMUL GRAS (amabil) : Ploua... Acum s-ar putea să ningă... Sau să fie război... Mobilizare generală... Ar trebui să iasă cineva să vadă. Poate e inundație sau cutremur, o despărțire totală a apelor de pămînt sau o revoltă a elefanților. (Țițiie). Patronii ăștia de cinema ne țin fără vești...

(Pauză. Filmul rulează).

OMUL ADORMIT (trezindu-se) : A cita serie este ?...

OMUL TREAZ : A șaptespea...

OMUL ADORMIT: Și cite mai sînt?

OMUL TREAZ : Nu știu... Pînă se termină celuloidul. (Se aprinde lumina).

MIHAI NEGULESCU

Colindele de sud

La steaua care magilor le-a năzărit
trec drumurile noastre fără de ninsoare,
ce împietrite de balade s-a oprit
pe brațele uscat învăluite în dogoare ?
La frunți prea cer, pe umerii bătrîni
sămînța palmierului dă vină —
ori sufletul copilului ne caută prin
săptămîni
și rodul vițel de acasă ne ridică din țărînă.
Albiți pribegi, uscați de ce virtej tăcut,
prea lungi vi-s vorbele din masa prea străină
acestui riu, prin care fața peștilor cînd a trecut
voi adormeați lîngă bordee sfinte de cătină.
Ce prag tîrziu vă leagă pleoapele în bănuieli
opaițul absențelor dă foc la casă
într-un colind de neintoarceri și sminteli,
în locul vostru ciinii toamnei stau la masă.
Ce somn îngăduit mai rătăcesc cu voi în neodihna împliniriior de stea amară
că dealurile noi, cu păsări noi,
vă mistuie cărările cu-aceeași vară.
Legate taine, ochii voștri și atita cer
că parcă avem istoria pe creștetele noastre
în care orizonturile nasc și pierd
seninul tuturor privirilor. Zenit al zilei noastre
lumina se preface păsări de cenuși,
orașe vegetale treptele de frunze ne-nprumută
și-n căutarea limpedelui tău urcuș
mărită stea, făpturile în aer limpede ni se strămută.
Același sud, același tutelar exod
al ușilor de miază noapte
ținînd însemnul rătăcirii-aprins pe bot
fără zăduf, fără-nsetare, fără moarte.
La vestea care magilor le-a năzărit,
ce sat îndepărtat răspunde —
că fiii parcă rătăcirile și-au pregătit
cu aceeași sete de-adevăr. Și unde
ale bătrînelor piraie s-au legat
în limpedea mareelor dezlănțuire
prin care, cu genunchii în gheață ne străbat
aceleași măști spre țărmuri de nehotare.
Un singur crez, luminile fără ferești,
prelungă teamă din durerea gernilor dezleagă —
să nu te-nchizi, să nu înzăpezești,
căci altfel nașterea se-ntîmplă neîntreagă.
Pe umerii nebănuiți, pînă tîrziu
păstrează aceeași nesfielnică vestire.
Primești cu colindul, iulie fără fiu,
Primiși cu colindul, sălcii din nemărginire ?

Pustiuri îndurînd

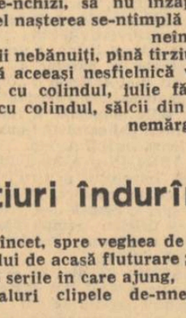
Mă duc încet, spre veghea de amurg
a steagului de acasă fluturare ;
Sînt vițe serile în care ajung,
Sînt dealuri clipele de-nnegurare.

La galben drum cataig mai neprimit
Rămîne mut de neintoarcere și teamă.
Mi-i roasă prora în rugini de mit
Sau vinu-i mut de păsări și de-aramă ?

Stăm ochi în ochi la cumpănă de lumi
În tușul unic al îngemănării
Ori șoapta vițel în auz mi-o îmbrumi
Și-n coapsă legeni coapsa grea a țării ?

Ne fie clipă riu fără popas
Întreg și teafăr, ne-nsingurare
Prin care cu șoselele-n balans
De somn mă strigi cu pîine și cu sare.

Tresar ca dintr-o brazdă, dintr-un lan
Ori poate din carcasele de sare
Prin care ne-am privit dușmani
Cînd veacul ne surpa deasupra soare.



Cuvînt pustiuri îndurînd, cuvînt,
prin verde umilință de taigale.
Ce viață roșie ne leagă blînd
cu sfișiată pînză de icoane ?

Tîrzie rană, suflet început
cu sfărîmată cumpănă-a îndoielii
Cînd cerul în pustiu nerupt
mai singeră de mir : o, Eli, Eli.

Taifun pierdut

Ce mare gri iernează peste noi
cînd algele o stea amînă ?
Azi valurile se întorc în ploi
azi sevele țin frig în mină.

Taifun pierdut în somn și rugă întîmplat
decît tîrziu și mut de-ngăduință,
din trup în trup absența ne-a legat
cu ploile de o ființă.

Din măr în deal, din sunete în om
dau amețeli de martie năvală...
Azi vocea mi-o încifrezi într-un monom,
azi fața de priviri mi-e goală.

Goi ne lăsăm, din fluvii în rugini
dragonilor pierduți ce ne-nfășoară
pe tibia uitaților străini
ce poduri de heliniști gem de vară ?

Le fie somnul zbor sub soare scund
cu-ntemeierile redobindite ;
azi străzile în coaste ne pătrund
azi cheiurile ne alungă-n jurămînte.

Ce fluviu alungat în cer,
de mugurele sînului îți mai tresare
că din beția aerului-iad mai cer
setosul crug de alb al vieții tale.

Ca aer copt, de neintoarceri și dorinți,
fîntîni de frig pe tîmple ne mai sparge ?
Azi mările ne-aruncă în părinți,
azi fluviile curg în arșiți, prin catarge.

Fulger blînd

Rămîi în brațe de liane ; alb
mai alb îți-e somnul în amiaza cu tîmpane.
De calmul apelor mi-i sufletul înalt
de ochii tăi mi-s clipele dușmane.

Ce adormită zee ți-a lăsat
pe față și pe sîn aceeași mască ?
De presimțire străzile s-au luminat
privirile de gînd se-aprind în iască.

Prea în aievea de întorci.
Neîntomnați
bat ochii frunze aerul ce te așteaptă.
Și timpul scade în bărbați.
Și bolta blîndul fulger nu îți-l iartă.

Zăpezile din canton

Știi Mioriță mit acel pămînt
cu neaua de-altă dată a îndoielii
sub care anii noștri iarbă sînt
strigînd lîngă dulgher : O, Eli, Eli...

Legate-n noi, podgoriile rod
de aur în copii vor scoate,
cînd frigul peste lotuși leagă pod
și gări adorm în trenuri calcinate.

Veșmînt ne fie fluierul de os
ne apere mereu ce-aceleași stele
sub care m-ai lăsat pietros
să beau tainul însetării mele.

Cu umeri umbrei de altar nescriși
ce umbre două s-au pierdut în lume ?
Ursoaicele ne caută în smeuriș
dragoni de foc ne șuieră pe nume.

Mai știi, Mioară, măștile de grîu
același rit, același duh, aceeași față
prin care somnul ne petrece peste riu
și — în ce copil?—ne face dimineață.

Cu nume nerostit, strigați
să vină el, puternicul, a izbăvire.
Ce vară lungă se îngeamănă-n Carpați
legîndu-ne incert în ei, ca în menhire.

La mîndru plai, din ce izvor de rai
ne-au fost aceste zile deslegate ?
Ori tu, din alte încoltire mă strigai
cu sini umbroși, cu coapsele eternitate.

Din plai la stea, aceeași cruce de căinți
a naștere în noi încenușată —
ori ochii sudului, ieșiți din minți,
visează o Marie de zăpadă ?

4

PATRONUL (năvălind înăuntru) : Domnilor, fac apel la simțul dumneavoastră de solidaritate umană. Printre dumneavoastră s-a strecurat un ins urmărit de poliție... Vă rog să vă reamintiți împrejurările în care vecinul dumneavoastră de scaun s-a așezat pe scaun și denunțați-l. Este un criminal sau un gangster, un hermafrodit sau un nazist fugit din plin proces...

VOCI : Ha... Procesul de la Nürnberg...

ALTĂ VOCE : Cum îl cheamă ? James Deane ? Spencer Tracy ?...

PATRONUL : Este un criminal adevărat... strecurat printre dumneavoastră... Vă rog să-l denunțați pînă nu face alte victime...

OMUL MIC : Și pe mine s-a așezat o matahală acum cîteva minute dar nimeni nu mă crede...

VOCI : Dați drumul la film... Am plătit...

BĂTRÎNA : Poate că totuși are dreptate. Nu în puține cazuri mari criminali își găseau ascunziș cald în sălile cinematografelor în timp ce poliția îi căuta cu mașinile prin tot orașul ? (scoate un pachet mare). Hai să mîncăm, moșule... Că totuși din cînd în cînd trebuie să mîncăm...

BĂTRÎNUL : Hei, dar totuși altele erau filmele de pe vremea noastră. Ce frumos era pieptănat Ramon Novarro... (se stinge lumina). Ăsta ce film este ? Unul în continuare sau altul nou ?...

BĂTRÎNA : E unul în continuare sau altul nou... Ah !...

BĂTRÎNUL : Ce-ai pățit ?...

BĂTRÎNA : Cînd am plecat de-acasă... Am uitat să dau copilului de mîncare... Doamne, ce i s-o fi întîmplat între timp ?... Oh, îngerașul meu nici nu l-am scos dintre scutece... Probabil cîrpele alea l-au împiedicat să crească... Mă duc să văd ce-i cu el... (Se ridică)

VOCI : Stai jos... Stai jos...

BĂTRÎNUL (o trage în jos) : Stai jos pînă se termină filmul... Doar n-o să te duci fără să știi ce se-ntîmplă...

BĂTRÎNA (se așează) : Așa e... Trebuie să se întîmple ceva cu eroul primar... Și cu eroina secundară... (proiecție) (Sala vuiește în ritmul unor lopeți... Furtună... Sala întreagă se apleacă într-un sens și vîslește din greu cu lopeți imaginare... Muzică triumfală... Bucurie în sală).

BĂTRÎNA : Am învins... Și de data asta am învins...

BĂTRÎNUL : Stai că încercările noastre nu s-au sfîrșit... Moby Dick mai are de dat o dată din coada lui uriașă... (vuiet... sala întreagă țipă speriată apoi se ferește... o umbră măturâ ecranul... se aprinde lumina.)

5

BĂTRÎNA : (liniștită) : Uff... Bine c-am scăpat și de data asta... (Scoate iar pachetul) Mănîncă, moșule... Dacă erai mîncat treceai mai ușor prin încercările astea... (Se stinge lumina, apare un ins).

CASIERUL : Mă scuzați dar în sală este interzis mîncatul... Dacă doriți să mîncați poftiți afară... Dar vă atrag atenția că scăpați o serie. Chiar seria neagră... Dacă nu ieșiți sîntem obligați să vă confiscăm alimentele...

BĂTRÎNUL : Ce facem ?... Hai în hall... (Ezită).

BĂTRÎNA : Nu la scena asta... (Bătrînul nu știe ce să facă, se ridică, apoi se așează la loc. Casierul dă din umeri și confiscă pachetul. Apoi iese).

OMUL MIC : Vreau să ies afară... Dați-mi voie pînă afară...

OMUL GRAS : Tu să taci... Să fii fericit că te protejez... Dacă nu eram eu, cu furtuna aia de-adineauri te lua apa...

O VOCE : Așa e... Dacă aici înăuntru este așa cum e, dar cum o fi afară !

OMUL FANATIC : Să nu ieșim afară... Afară cine știe ce ne așteaptă. Aici e bine, uscat, din cînd în cînd ni se deschide o ușă. (Se aprinde lumina, se deschide o ușă.) Afară după colțuri pîndesc mașinile, pîndesc erupțiile vulcanice, bolile contagioase, războaiele, frizerii, cizmarii, croitorii și farfuriile zburătoare... Să rămînem aici... În lumea asta imaginară unde toate se sfîrșesc cu bine și reîncep cu bine, unde oamenii nu mor niciodată cu adevărat, unde imaginile nu se sfîrșesc niciodată și ocupă tot mai mult loc în memorie, ne ocupă sufletul, preocupările, senzațiile, vorbele, pînă devenim sclavii acestor imagini, sclavi care-și devoră stăpînii, imagini false care devoră oamenii vii... Domnilor, pe pămînt, la ora aceasta, există milioane de tone de celuloid și fabricile de celuloid produc în continuu imagini fericite de celuloid... Oameni fericiți de celuloid... Să votăm cu celuloidul... (Muzică electorală, balet de fete în ciorapi negri și jobene. Un reprezentant coboară cu un joben-urnă în mînă și trece printre spectatorii de film apoi și printre spectatorii acestei piese, care încep să pună biletele împăturite în joben. Se stinge lumina și începe alt film).

OMUL ADORMIT : Ce e asta ?...

OMUL TREAZ : Alegeri.

OMUL ADORMIT : Să votăm pe-ntuneric ?... Să se aprindă lumina... Nici nu se vede pe cine votăm.

REPREZENT : Domnilor, ne-am gîndit să nu furăm din timpul dumneavoastră liber și prețios care e prețios tocmai pentru că e liber... Așa că votați în timpul filmului, în timp ce vă distrați... Nu-i așa ?... (murmure aprobatoare, toți votează).

6

OMUL MIC : Eu vreau să votez contra... Eu vreau să votez contra... (Vuiet de furtună, toți vîslesc într-un ritm și scot chiote... muzică... se aprinde lumina...)

VECINA (bătrînei) : Ce surpriză !... Și dumneavoastră tot cinematograful ăsta îl frecventați ?... De cînd sînteți cinefilă ?

BĂTRÎNA : De cîțiva ani. Dumneata ?...

VECINA : Eu de abia de anul trecut... Dar de atunci cu asiduitate... Cunosc toți artiștii, toate slăbiciunile lor, tenul, culoarea ochilor, virsta, talia, înălțimea, locurile pe care le frecventează... Françoise Dorleac a murit într-un accident de mașină, Elvis are ochi foarte albaștri, Jane este măritată cu Françoise Truffaut... Apropos, știți că băiețelul dumneavoastră de cînd ați plecat la cinema, a crescut și-a luat diploma, s-a căsătorit cu o chimistă și au doi copilași blonzi și drăguți ?...

BĂTRÎNA : Și Anthony Quinn are un copil la cincizeci de ani, filmul Cleopatra a fost făcut cu douăzeci de milioane de dolari și ei sînt căsătoriți și în viața cea de toate zilele... Mă bucură vestea pe care mi-o dați... Știți, noi n-am mai fost demult... de foarte mult pe acasă. (Rîde stingherită). Am vrut să ne ținem la curent cu tot ce e nou în această artă (arată ecranul). Și cred că la întoarcere vom avea o groază de lucruri de făcut... Piața chiriilor, ratele la radio, schimbarea clanțelor la ușă pe care oricine putea intra...

VECINA (liniștind-o) : Nu-i nimic... O să vă duceți... Dar mai stați și filmul ăsta... Cît privește clanța de la ușă să nu vă faceți probleme. N-o mai deschide nimeni. A înțepenit... Au năpădit-o mușchii... Verzi și strălucitori, au urcat pe pereți... Acuma trec șopîrlele pe lespezile care duc spre casa dumneavoastră... Și șerpii... Șerpi lunecoși care și-au găsit loc propice prin tufărișul și lianele crescute pînă lîngă cotețul cîinelui... Cît privește cîinele, a murit... Da, săracul... Slăbise mult în lanț în ultimul timp, e și normal nu, dacă ne gîndim că în ultimii vreo zece ani nu i-a mai dat nimeni de mîncare, și l-au sugrumat șerpii în timp ce el scheuna amețit... Eh, parcă am avut eu o presimțire în seara aceea și am vrut să merg la fereastră să văd ce se mai întîmplă în curtea vecină, dar tocmai atunci rula la televizor serialul acela, cum îi spune... Serialul acela cu ăla blond care nu știu ce are întotdeauna cu poliția deși nu e vinovat cu nimic niciodată și am rămas țintuită-n fotoliu... Eh, în sfîrșit... (Se stinge lumina) Asta ce film e... Tehnicolor !... (țițiie) Ah (în șoaptă). Parcă ziceați că plecați...

BĂTRÎNA : Ei, mai vedem și noi o scenă două și pe urmă...

(Privesc încordați în timp ce cade cortina).

Desen de GH. APOSTU

TURNUL BABEL (serie

Bătălia cea mare

Responsabilul de la răcoritoare mă întreabă de cîteva luni oarecum alarmat.

— Ce face, tovarășe, Dragoș Vrînceanu cu manuscrisul meu ?

Îl ocolesc. Nu mai cumpăr de la el.

Tutungioaica a terminat, în tura ei de după amiază, o dramă istorică în paisprezece tablouri.

— Cum sînteți cu Horia Lovinescu ? Credeți că mi-o joacă ! Aș, n-am șansă ! Dacă scrie și el !

Am schimbat debitul.

Portarul blocului mă trage discret de mînecă.

— Am scris niște poezii. Vreo patru, cinci ; unde să le public ?

Cînd să aținesc după amiază, telefonul zbîrnîie.

— Ascultă-mă, te văd la „Informația" pe pagina întîi.

Poți, va să zică ! Vorbește la o editură că am cinci, șase manuscrise. Și dacă nu mă publică arde-i !

Că românul e născut poet se știe, dar că fiecare a cam început să zgîrîie hîrtia, e mai grav. De obicei versurile și caii verzi se păstrau pe undeva printr-un fund de sertar sau lîngă busuiocul icoanei.

Acum au început să circule și să bată chiar drumul editurilor.

Mă întrebam, hărțuit de atîtea telefoane, de unde o fi venind acest virus poetic în cantități industriale! M-a lămurit chiar unul din gripați.

— Nene, — îmi povestea el — să nu te miri. Am început să trag și eu pe coarde.

— Cum adică ?

— Să scriu.

— De unde, pînă unde ? Te știam om cumsecade, cu nevastă, cu copii, cu gospodărie în regulă. De unde ți se trage ?

— Păi să vezi. Cumpăram și eu gazete literare. Le citeam. Azi una. Mîine alta. Și eram în fiecare zi într-un continuu dialog cu mine, că ajunsesem să vorbesc singur. Bă, Vasile, îmi tot spuneam, păi tu nu poți să scrii așa ? Ia apucă-te frățioare și scrie. Și m-am liniștit. M-am apucat să scriu. Am acum depuse două romane la Editura tineretului, un roman și două volume de versuri la tovarășul Șora, ăla de la E.P.L.A., miere nu altceva, băiatul, dar el e numai cu promisiunile, și cîteva traduceri la editura „Universală", și-mi bîzîie, în cap și-o comedioară, poate mi-o joacă Radu Beligan fiindcă o casieriță de la el e rudă cu verișoara nevesti-mi. N-ai să mă crezi, dar vizavi de noi s-a constituit un comitet de bloc care scrie la un roman

LEONIDA TEODORESCU

IUDA

— Partea I dintr-o trilogie intitulată „Cina cea de taină" —

Lacul era sclipitor și tăcut. Dar poate că cei doi știau să-l privească. Lacul. Sau poate că lacul a fost pus acolo ca să-i atragă pe nestiutori. Ca nestiutorii să gîndească fel de fel de lucruri. Care la urma urmei n-au nici o legătură cu lacul.

Probabil că aici nu veneau prea mulți oameni. Și nu veneau decît foarte rar. Pentru că totul era încremenit cum va fi fost dintotdeauna. Nu pentru că lacul era nemișcat. Și pietrele. Și aerul. Și nici pentru că ar fi fost fără viață. Aerul. Și lacul. Și pietrele. Poate că oamenii nu veneau aici dintr-o altă pricină. Și poate că cei doi bărbați care stăteau pe malul lacului știau această pricină. Și poate că de asta semănau cu lacul, cu pietrele și cu aerul de aici. Poate.

E drept că primul bărbat stătea în picioare. Dar se uita tot la lac. Și lacul era la fel, oricum l-ai privi. Și totuși primul bărbat nu avea umbră. Poate că ăsta era lucrul ciudat. Sau poate că celălalt. Faptul că al doilea bărbat o avea. Sau poate că lacul. Poate că lacul era ciudat. E greu să spui acum. Cînd au trecut atîția ani. Pentru că trebuie s-o recunoaștem — au trecut foarte mulți ani.

Lacul, însă, avea ceva care-i atrăgea pe cei doi bărbați. Ceva care nu le-a mai permis să stea și să tacă. Și atunci cel de al doilea a vorbit.

2

CEL CARE STA JOS : Ai venit ?
CEL CARE STA ÎN PICIOARE : Mă așteptai ?
CEL CARE STA JOS : Dacă prin asta înțelegi că vroiam să vii — nu. Dacă prin asta înțelegi că știam că vii — da.
CEL CARE STA ÎN PICIOARE : Vrei să fii singur ?
CEL CARE STA JOS : Cu tine sînt tot singur.
CEL CARE STA ÎN PICIOARE : Ăsta e un elogiu sau o injurie ?
CEL CARE STA JOS : Un blestem.
CEL CARE STA ÎN PICIOARE : Un blestem ?
CEL CARE STA JOS : Da.
CEL CARE STA ÎN PICIOARE : E ciudat că prin asta înțelegem lucruri atît de diferite.
CEL CARE STA JOS : Prin blestem ?
CEL CARE STA ÎN PICIOARE : Da. Tu ceea ce-ți iei. Iar eu ceea ce mi se dă.
CEL CARE STA JOS : Găsești că asta e ciudat ?
CEL CARE STA ÎN PICIOARE : Tu nu ?
CEL CARE STA JOS : Nu asta.
CEL CARE STA ÎN PICIOARE : Dar ce ?
CEL CARE STA JOS : Ai venit pentru un dialog ?
CEL CARE STA ÎN PICIOARE : Pentru o întrebare.
CEL CARE STA JOS : Întreabă.
CEL CARE STA ÎN PICIOARE : Da, Isuse ?
IISUS : Da, Iuda.
IUDA : Cînd veneam aici capul mi-era plin de vorbe. Dar acum nu mai am niciuna.
ISUS : Întotdeauna ai fost un înțelept, Iuda. Și niciodată nu ți-ai dat seama de asta.
IUDA : Pentru asta m-ai ales ?
ISUS : Te interesează scopul ?
IUDA : Scopul ! Nu mă interesează scopul. Ai avut nevoie de o trădare. Asta e scopul. Ai întins mîna spre mine. Și mîna ta m-a blestemat.
ISUS : E o frază frumoasă. Și e păcat. E atît de liniște aici. Îți plac amurgurile, Iuda ?
IUDA : Amurgurile ?
ISUS : Da.
IUDA : Eram tînăr și eram frumos. Și-mi plăceau femeile. Femeile frumoase. Și ele mă iubeau pe mine. Și numele meu era o mîngîiere.
ISUS : Iuda.
IUDA : Da. Iuda.
ISUS : Te-ai înșelat. Nu e ăsta scopul. Cel pe care-l crezi tu. N-am avut nevoie de trădare. Îmi căutam o umbră. Nu pentru ceea ce a fost. Nici pentru ceea ce va fi. Ci după. După răstignire.
IUDA : Umbra unui mort.
ISUS : Umbra unui fiu. Umbra lui Hristos. Umbra Mîntuitorului.

3

IUDA : Ai spus și tu o frază frumoasă.
ISUS : Numai două vorbe. Hristos și Mîntuitorul. Îți place cum sună ?
IUDA : Mă disprețuiești ? N-ai drept.
ISUS : De unde știi tu ce drepturi am ? Dar nu despre asta e vorba. Nu te disprețuiesc. N-am disprețuit pe nimeni. Ăsta e adevărul.
IUDA : Eram tînăr și eram frumos. Cei puțin așa se spunea despre mine. Iuda cel frumos. Și-mi plăceau femeile. Îmi plăcea să le aștept. Noaptea. În vii. Cînd frunzele sînt mai mari. Și negre Isuse !
ISUS : Da. Iuda.
IUDA : Știai ?
ISUS : Ce ?
IUDA : Știai. Sînt sigur că știai.
ISUS : Ce ?
IUDA : Știai. Nu se poate să nu fi știut.
ISUS : Ce ?
IUDA : Știai. Că o să vină o zi.
ISUS : Auzi cît e de liniște ?
IUDA : Și n-o să știe nimeni. Că Iuda a fost o mîngîiere. Pentru că o să vină o zi. Ziua aceea. Cînd n-am să pot refuza banii. Și numele meu va deveni un blestem.
ISUS : Iuda.
IUDA : Da. Iuda. Blestemul și celelalte știai. Nu se poate să nu fi știut.
ISUS : Știam. Știam asta. Și mai știam că Petre se va lepăda de mine. El. Care e cel mai cumsecade din toți. Și mai știam că romanii vor juca zaruri sub crucea mea. Și că-mi vor pune hainele la mezat. Și știam că n-am să mă pot supăra pe ei. Pentru că vor fi niște soldați. Care-și vor face meseria lor. Așa cum eu o voi fi făcut-o pe a mea.
IUDA : Tu știi totul. Pe mine însă nu mă interesează totul.
ISUS : Dar ce te interesează ?
IUDA : Eu.
ISUS : Și asta ți se pare puțin ?
IUDA : Ar fi putut să fie puțin. Din păcate tu ai vrut să fie altfel. De ce ?
ISUS : Iar te interesează scopul ?
IUDA : Vrei să mă faci să tac ?
ISUS : Nu. Vorbește. La urma urmei asta e ultima noastră întîlnire.
IUDA : O să mai fie una.
ISUS : Aceea nu e întîlnire. E un sfîrșit.
IUDA : Blestemul și celelalte. Și nimic altceva. De ce, Isuse ? De ce m-ai ales ?
ISUS : I-am ales și pe alții. L-am ales și pe Petru.
IUDA : Cu Petru e altceva.
ISUS : Și cu tine e altceva.
IUDA : Nu e.

4

ISUS : Ba da. Este.
IUDA : Altceva ? Ce-i altceva ? Altceva nu e nimic.
ISUS : E foarte mult. Dar nu despre asta e vorba. Tu cum crezi ? Amurgul ăsta e trist ? Iuda. Așa ți se spunea ? Iuda cel frumos ? Și n-o să știe nimeni. Că Iuda a fost o mîngîiere. Iuda. Păcat. Cum sună asta ? A fost.
IUDA : De ce, Isuse ? De ce m-ai ales ?
ISUS : Asta ai vrut să spui, nu-i așa ? Că numele tău va deveni un blestem. Și n-o să știe nimeni nimic despre Iuda. Că îi plăceau femeile frumoase. Și că le aștepta noaptea. În vii. Că nu se va ști decît că a venit o zi. Ziua aceea. Și Iuda l-a vîndut pe Isus. Pentru treizeci de arginți. Nici nu-i o sumă prea mare.
IUDA : Plîngi, Isuse ?
ISUS : Nu.
IUDA : Cred că e prima dată cînd minți.
ISUS : Ce știi tu ce e adevărul și ce e minciuna.
IUDA : Tu știi ?
ISUS : Tatăl meu știe. Poate.
IUDA : Eram un bărbat tînăr. Și n-am făcut nimănui nici un rău. Și tu ai știut foarte bine asta. Și mai știai că numele tău plutea în mine. Ca o muzică sau o adiere. Și ai mai știut că o să vină o zi. Cînd n-am să pot refuza banii. Și ai întins mîna. Și am devenit Iuda. Numele acela îngrozitor pe care-l vor spune oamenii cînd le vor seca vorbele de blestem. Iuda !
ISUS : Vor spune Iuda și se vor gîndi la mine. Oare asta e ciudat ?
IUDA : Iuda. Acel Iuda care l-a vîndut pe Isus. Pentru niște arginți. Și habar n-o să aibă ce-i cu arginții ăștia. Iuda ! Și n-o să se gîndească nimeni că Iuda a fost un bărbat tînăr și cinstit. Și că tu — cel fără de prihană, fiul Domnului, unsul Domnului, Mîntuitorul ai întins mîna și ai aruncat în mocirlă un bărbat tînăr, frumos și cinstit ! Și atunci — cine-i Iuda ?
ISUS : Ți-aș spune o parabolă. Dar am spus destule. De fapt întîlnirea dintre noi n-ar fi avut nici un rost. Dacă n-ar fi trebuit să-ți spun ceva.
IUDA : Tu mie ?
ISUS : Da.
IUDA : Ce-i poate spune Isus lui Iuda ?
ISUS : Isus îi poate spune lui Iuda că Iuda ar fi putut să nu-l vîndă pe Isus.
IUDA : Nu înțeleg.
ISUS : Isus îi poate spune lui Iuda că Iuda ar fi putut să nu-l vîndă pe Isus.
IUDA : Nu înțeleg. Nu înțeleg nimic. Ce-i poate spune Isus lui Iuda ?
ISUS : Isus îi poate spune lui Iuda că Iuda ar fi putut să nu-l vîndă pe Isus.
IUDA : Și asta de unde ar fi putut să afle Iuda ?
ISUS : De unde a aflat că-l vinde. De acolo. De la el. De la Iuda.
IUDA : Există un destin, Isuse.
ISUS : Așa cum îl înțelegi tu destinul nu e destin. E un trecut.

5

IUDA : Acum nu mai are importanță.
ISUS : N-ai spus tu că asta te interesează foarte mult ? Că numele tău care a fost o mîngîiere va deveni un blestem. Ar fi rămas tot o mîngîiere. Dar nu aceea din vii. Cînd așteptai femeile îmbrăcate în alb.
IUDA : Vorbe, Isuse.
ISUS : Într-adevăr. Nu sînt decît niște vorbe. Acum. Cînd totul s-a consumat.
IUDA : N-ai căutat o umbră ? Ai găsit-o.
ISUS Am găsit-o.
IUDA Scopul tău a fost atins. Ca toate scopurile tale. Ți-am devenit umbră.
ISUS : O altfel de umbră decît aș fi vrut eu.
IUDA : Și ce te-a împiedicat să fiu așa cum vrei tu ? Nu ești tu fiul Domnului ?
ISUS : Eu am venit să cunosc oamenii. Nu să-i modelez după mine. Poate că nu sînt bun de model.
IUDA : Atunci cine e bun ?
ISUS : Nimeni. Totul e atît de simplu. Mai ales cînd ești singur. Și e liniște. Și e amurg. Îți plac amurgurile, Iuda ?
IUDA : Amurgurile ?
ISUS : Da.
IUDA : Acum e amurg ?
ISUS : Da.
IUDA Nu-mi plac.
ISUS : Mi-ar fi plăcut să stau de vorbă cu tine. Despre amurguri. Despre liniște. Și despre lacuri. Dar nu mai avem cînd.
IUDA : Și despre femeile frumoase ?
ISUS : Și despre femeile frumoase. Auzi cît e de liniște ?
IUDA : Îți pare rău că m-ai ales ?
ISUS : Nu.
IUDA : Și nici de ceea ce va fi cu mine ?
ISUS : Nu.
IUDA : Și nici că te-am vîndut ?
ISUS : Nu.
IUDA : Credeam că ești trist. De asta te-am întrebat.
ISUS : Sînt. Aud cum moare cineva.
IUDA : E tristă moartea, Isuse ?
ISUS : Nu e tristă. E moarte. E timpul să ne despărțim.
IUDA : Să mai stăm puțin. Dacă n-ai nimic împotrivă. Aș vrea să-ți spun ceva.
ISUS : Tu mie ?
IUDA : Eu ție.
ISUS : Ce-i poate spune Iuda lui Isus ?
IUDA : Îmi pare rău că m-ai ales. Ai fi avut drept la o soartă mai bună.
ISUS : Poate că nu e destinul cea mai bună recompensă.
IUDA : Și ce este ?

6

ISUS : Nu știu. Tu vrei să știi totul de la cap la cap. Mai ales de cînd m-ai vîndut. Dar nu asta ai vrut să-mi spui.
IUDA : Nu. Într-adevăr. Asta n-a fost decît o frază frumoasă.
ISUS : Spune-o pe cealaltă. La urma urmei asta e ultima noastră întîlnire.
IUDA : Ai mai spus-o. Și n-am înțeles. Cum nu înțeleg nici acum. O să mai fie una.
ISUS : Ți-am mai spus. Aceea nu e întîlnire. E un sfîrșit.
IUDA : Nu ți-ai ales bine prietenii, Isuse. Eu te-am vîndut. Petru se va lepăda de tine. Iar Toma nu va crede. Ai fi meritat niște prieteni mai buni. Nu unul care să te vîndă. Unul care să se lepede de tine. Și unul care să nu creadă.
ISUS : Și asta e o frază frumoasă. E ciudat că n-ai curaj să-mi spui ceea ce dorești. Acum. După ce m-ai vîndut.
IUDA : Într-adevăr mi-a fost frică. De tine ! Hahaha.
ISUS : Vorbește. Trebuie să înceapă cineva.
IUDA : Da ? Am să încep eu ! Cum am început și altceva. Cînd te-am vîndut pe tine. Oamenii nu știau că se poate vinde un dumnezeu. Se poate ! Se poate și asta ! Și nici măcar pentru o sumă prea mare.
ISUS : Liniștește-te. N-are de ce să-ți fie teamă.
IUDA : Teamă ? Hahaha ! De tine ? Hahaha ! De treizeci de arginți ? Asta ești tu pentru mine ! Treizeci de arginți ! Și nu poate să-mi fie teamă de treizeci de arginți ! Și nici nu pot să mă închin ! La trei zeci de arginți.
ISUS : Voi fi răstignit între doi tîlhari. Dar n-am să fiu al treilea.
IUDA : Hahaha ! N-ai să fii nici unul ! O să fie o mulțime de lume. Și lumea o să urle ! Cum urlă lumea. De plăcere. De nebunie. Sau de groază. Sau așa. Ca să urle. Pur și simplu să urle. Și nimeni n-o să știe cine ești tu ! Iar femeile isterice o să-i scuipe pe tîlhari. Și o să creadă că te scuipă pe tine ! Hahaha !
ISUS : Îmi pare rău de tîlhari. Ar fi putut să aibă o moarte mai bună.
IUDA : Hahaha ! Bieții tîlhari ! Și bărbații o să pună pariuri. Care ești tu. Și unii o să piardă. Iar alții o să cîștige. Și o să mai fie un soi. Soiul care se va omori. Din cauza pariurilor. Și cadavrele lor o să cadă de pe deal. Și o să rămînă văduve. Cu copii. Și nimeni n-o să știe că tu n-ai fost niciunul din cei doi. Că tu ai fost al treilea. Hahaha !
ISUS : Te amuză ?
IUDA : Și o să i se facă milă unui om de tine. Și aceea o să fie o femeie. O tîrfă ! Nu mai am să-ți spun nimic.
ISUS : Mi-am dat seama. Tu știi prea mult, Iuda. Mai mult decît poți să înțelegi.
IUDA : O să fie cald și o să fie praf. Și fețele oamenilor se vor înnegri. De sudoare și de noroi.
ISUS : Toate vor fi așa cum spui tu.
IUDA : Da, Isuse ?
ISUS : Da, Iuda.
IUDA : De ce, Isuse ? De ce m-ai ales ?
ISUS : Acum e bine. E liniște. E amurg. E lacul.

7

IUDA : Îți mai aduci aminte, Isuse ? Totul era ca acum. Numai că atunci a mai fost și Petru. Și bolnavii nu se mai mișcaseră de multă vreme. De cînd cei cinci prieteni au vrut să-i ridice și să omoare cîinele slăbănog. Dar n-au putut decît să-i miște. Îți mai aduci aminte, Isuse ? Numai că atunci a mai fost și Petru.
ISUS : Da, Iuda.
IUDA : Îți mai aduci aminte, Isuse ? Numai că atunci a mai fost și Petru. Și Petru te-a întrebat. De ce se pescuiește atît de bine. Pe malul celălalt. La cele trei sălcii searbăde. Îți mai aduci aminte, Isuse ? Și aerul a început să fîșîie.
ISUS : Da, Iuda.
IUDA : Îți mai aduci aminte, Isuse ? Și aerul a început să fîșîie. Și tu ai spus. Că în lacul ăsta se aruncă destinele moarte. Și că le duce curentul pe malul celălalt. La cele trei sălcii searbăde. Și că peștii se țin scai de ele. Îți mai aduci aminte, Isuse ?
ISUS : Îți plac amintirile, Iuda ?
IUDA : Altceva ce să-mi placă ? Ție pot să-ți spun asta. Dacă i-aș spune lui Petru. Petru mi-ar răspunde. Ce trebuie să-i placă lui Iuda. Din punctul de vedere al lui Petru. Tu însă ai să taci. Sau ai să zîmbești. Și ai să privești din nou lacul. Îți place foarte mult, nu-i așa ?
ISUS : Lacul ?
IUDA : Lacul. Și pescarii. Și peștii.
ISUS : Petru se pricepe mai bine. La toate astea. Dar nu-i place. Că se pricepe mai bine. De ce oare ?
IUDA : De ce ?
ISUS : Da. De ce ? De ce nu le plac oamenilor lucrurile la care se pricep mai bine ?
IUDA : Adică mie să te vînd și ție să te lași răstignit ?
ISUS : N-am fost niciodată la sălciile searbăde.
IUDA : Nici eu.
ISUS : Multe am mai avea de văzut.
IUDA : Da, Isuse.
ISUS : A venit timpul să ne despărțim.
IUDA A venit ? Timpul.
ISUS : Nu-l simți ?
IUDA : Timpul ? Nu l-am simțit niciodată.
ISUS : A venit.
IUDA : Poate că ar fi bine să ne urăm ceva. La despărțire. Așa cum se obișnuiește.
ISUS : Oamenii își urează un destin mai bun. Noi însă îl știm pe al nostru. N-avem ce să ne urăm.
CEL CARE STĂ ÎN PICIOARE : Nu, Isuse ?
CEL CARE STA JOS : Nu, Iuda.

nouă) de NEAGU RĂDULESCU

de opt sute de pagini. Au calculat ei pe coli și cică dacă apare împușcă tot comitetul vre-o mie de Bălcești albaștri. Lupta însă, dragul meu, nu este la scris, căci cu scrisul e simplu : cînd o pornești, Trabantul ăsta nu se mai oprește. Am acum experiență. Boală grea. Toate se vindecă. Numai asta nu. Fac în prezent de toate. Ce vrei ? Nuvelă ? Scriu nuvelă ! Dorești roman ? Poftim roman ! Eseu ? Și mai simplu, că tot nu înțelege nimeni! Versuri? Hm! Nu prea rentează. Las' să scrie băieții de la „Amfiteatru" că eu îi iubesc pe toți, și cînd o să ajung în Uniune dau să mănînce la toți : copii, tineri, bătrîni, veterani. Să scrie toată lumea ca să rămînă pentru posteritate, să aibă de unde să aleagă Ovidiu Crohmălniceanu.

Însă cum spuneam, bătălia cea mare nu e cu scrisul, ci cu tiparul. Oți rău! Îi tipăresc numai pe oamenii lor, pe ăia cu pilă! Pe unul ca mine, te poartă de la Ana la Caiafa. Nu cu lunile, cu anii.

Caută-mă miercuri la telefon — îmi spune directorul. S-a aranjat. E în regulă ! Manuscrisul e pe biroul meu.

Miercuri, secretara îmi răspunde : tovarășul a plecat la Londra. Vine peste două săptămîni.

Peste trei săptămîni (bine crescut cum sînt, îl las să respire una) revin.

— Cu tovarășul director, vă rog.

— Dar cine întreabă ?

— Vasile Plăieșu — îți dai seama că mi-am luat și pseudonim, că nu puteam să intru în literatură cu Vasile Popîndău.

— E în ședință. Reveniți la unu! Apropos, mai fă niște caricaturi cu ședințele astea. La unu, canci! Și uite așa mă ține din coardă în coardă a ringului, de parcă ar fi Jack Dempsey și eu o umbră. Tovarășul e sau la Uniunea Scriitorilor, sau la Cartimex, sau la Comitetul de Artă, sau la Congresul Cooperației, de nu pot să-l prind și eu odată în mănușă.

Știi cum stăm noi prozatorii și poeții la porțile editurilor ? Cum stătea, ca frunza și ca iarba, oastea lui Baiazid să treacă Dunărea.

Și nu se lasă frate!

În fiecare lună plătesc telefoanele suplimentare cîteva sute de lei. Poți însă să nu te interesezi de soarta manuscriselor tale ? Dacă ești intrat în sîrbă, trebuie să joci.

Nu mai îmi văd de casă, de familie, de slujbă. Să vezi ce am pățit cînd totul era pregătit pentru semnarea unui contract. După ce cultivasem referentul șase luni cu coniacuri prin toate barurile, îl mută pe ăla. Cînd în fine manuscrisul trebuia să intre în lectură la altul, se schimbă directorul editurii, și cînd dă cerul și opera îmi trece și de ultima vamă literară, naște referenta actuală patru copii. Și nu mai dă pe la editură căci e mamă eroină. Nu mai pot. E o bătălie, frățioare pe viață și pe moarte. Sînt curios să văd cum se vor descurca ăia cu comitetul de bloc. Personal, eu simt cum mă ratez. Ei, și dacă scriu și nu reușesc să tipăresc cel puțin un volum cartonat, totul e în zadar. Îți spun eu că nu sîntem destul de încurajați noi scriitorii. Am să te caut acasă să-ți dau să citești un roman în manuscris.

Să vezi, marfă !

TEODOR PÎCĂ

Pe sub castani

Pe sub castanii zgîlțîiți de vînt,
Zgîrcit în trențe, cocîrjat în mine,
Mă rezemam de negrele tulpine
Cu barba-n guler, mut și tremurînd.

Alicele de gheață ale ploii
Se repezeau prin părul răvășit,
Mă blestemam în gînd că n-am găsit
Vr-un grajd de vite să mă suie boii.

De ce, iubit-o, — (te iubesc atît !)
Doream să fii cu mine-n ploaia neagră,
În straie rupte, roase de pelagră,
Să tremuri toată, să mă ții de gît ?

De ce doream, — (era atît de frig !)
Să taie vîntul, înzecit să taie,
Mai neagră noapte, mai sinistră ploaie
Prin aer înecat de țipirig ?

Voiam să-ți pun pe umeri haina-mi ruptă,
Să te sărut și să te string la piept,
Să port pe sub castani, înalt și drept,
Comoara ta ca pe-un trofeu de luptă.

Nemăsurat, fierbinte și puternic
Te-aș fi ascuns atunci de cerul orb,
Titan frumos, prea fericit să sorb
Din părul ud parfumul tău puternic.

Pe sub castanii zgîlțîiți de vînt,
Zgîrcit în zdrențe, cocîrjat în mine,
Visam ținut de negrele tulpine,
Cu barba-n guler, mut și tremurînd.

VERA LUNGU

Plecare

Și încă o scrisoare, o absență
Ruptă de străzi,
Porțile caselor sînt verzi,
Copacii latră, cuvintele au înnebunit,
Timpul temut,
Dureros se dilată.

Mi-aș reteza degetele,
Să le smulg din răsuflare, ochii tăi,
Din unduire — fluviile, copacul de soc
Al pielii tale,
Șerpuire în lemne
Rămîn mîngîierile uitate schele...

Parc învecinat

Bufniță albă, culoare murdară,
Soră trecînd, rănită vietate, copilărie,
Soră de apă, bufnița zburdînd.

Parc cutremurat de ploaie,
Învecinat mereu cu toamna,
Sparge flacăra luminării
Aripa cu bot deschis —
Bufnița, sora mea,
Grădina mea vecină...

Timp vinovat

Vinovăția culorilor
În orbitele minjilor,
A mai îndurerat o vară focul
În ierburi, pînă la plaja
Închisă în părăsitele porți.
Și mîinji rizînd au spart
Oglinzile, dreptul copilăriei,
Răstignindu-i în ape tainele.

ION TUDOR

Joc tîrziu

Mi-am cumpărat un balon să mă joc,
Să mă răzbun pe-un timp de nenoroc
Să-ntorc din amintiri o tinerețe
Ce n-a putut trăi decît tristețe.

Dar iată,-ntre copii mi-e pasul greu
Și eu acesta parcă nu sînt eu,
Iar sufletul e mut, șovăitor,
Vin prea tîrziu... Tot ce-aș putea să-i rog
Ar fi să-mi ia doar gîndu-n jocul lor.

Promenadă

M-am luat după lume
Și am plecat.
Timpul ? Singele ? Visele ?
Cine m-a îndemnat ?

Nu întreb nici acum
Încotro mă duc, sau de ce.
Un singur lucru aș putea spune :
Ce frumos e.

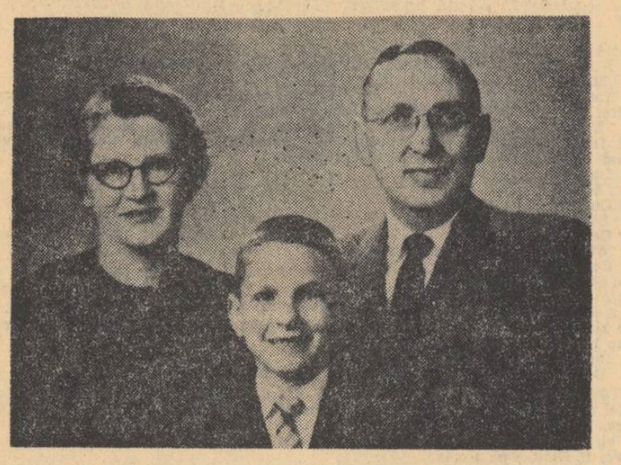
JALEȘ ONUȚ

Cu două surori care se înșeală : viața și sufletul

Dar spune fără strigăt un singur nume
de mort elisabeth
dar spune eu nu sînt patul tău amar
dar spune în mine confuza
apă de toamnă elisabeth
dar spune în apa de mare cînd cele
două surori se înșeală
și frunza amară cum strigă afară
în ploaie elisabeth
dar spune odată
credința din mine de moarte ea strigă-n
lumină elisabeth
nu te deschide ești moartă și goală
deci vină nu ai elisabeth.

Hamlet

Deznădejdea pentru uleiuri parfumate sau
singe e o prihană a dansatorilor. Dar o
batistă strălucind în culise, cînd ziua întreagă
teatrul a fost enigmatic, e un lucru frumos.
Peste lucrul frumos al cavalerului
se pune întîia elocvență a cavalerului
se pune bătrînul dulcele trup al cavalerului
dis-de-dimineață
în fosta grădină cavalerul e
ciudat așa cu sînii sferici cu o mînă
de petrol pe piept
monumentul :
cavalerul a trăit cu o floare ciudată în buze
în plămîni cu o perche de cai
în cimitirul cavalerului cavalerul și cavalerul
pe buzele de tinichea pipăie
ca-niz-un joc
de noroc răspunsul cînd soldatul cu arma
nu știe că-l teatru în teatru și strigă : Stai !



În exclusivitate pentru LUCEAFARUL

RALPH M. ADERMAN

CARL SANDBURG, trubadur al Americii(*)

A 90-a aniversare a nașterii lui Sandburg este un moment prielnic spre a se întreprinde un bilanț al realizărilor sale literare. Sandburg, care s-a stins în iulie trecut, este cunoscut mai ales prin faptul că a celebrat vitalitatea robustă și simțul pentru glie caracteristice poporului american. Aceste calități i se dezvăluie în vorba și cîntecele americanilor atît cînd aceștia petrec cît și atunci cînd lucrează. Multora dintre cititorii români le sînt cunoscute unele din poemele lui Sandburg din traducerea lui A. E. Baconsky, publicată în 1966.

Pe toată întinderea îndelungatei și variatei sale cariere, Sandburg a avut prilejul să examineze îndeaproape spiritul de dîrză autonomie caracteristic pentru omul simplu din America. Inspirîndu-se din propria sa experiență ca muncitor manual, comis-voiajor și ziarist, poemele, povestirile și evocările istorice ale lui Sandburg sînt străbătute de sentimentul fraternității, înțelegerii între oameni, justiției, curajului și inviolabilității spiritului uman. Aflăm încă o ilustrare a acestor caracteristici în monumentala biografie a președintelui martirizat Abraham Lincoln, originar și el din aceleași mult îndrăgite de poet preerii ale Vestului de mijloc din Statele Unite. În cîntecele populare culese de el în *The American Songbag (Traista cu cîntece americane)*, ca și în concertele și înregistrările sale de muzică populară, Sandburg a împins și mai departe înțelegerea noastră pentru calitățile omului simplu din America, calități ce se întîlnesc pretutindeni în lume unde trăiesc oameni aparținînd acestei categorii. Ca folclorist, Sandburg a conservat și a comemorat tradițiile frontierei manifestate prin umorul sănătos, depănarea exuberantă a povestirilor și exagerările de o mare plasticitate. În toate scrierile sale, Sandburg, asemenea lui Walt Withman, reflectă spiritul americanului care nu vrea să se simtă stînjenit de convențiile și decențele stărilor de fapt.

Primul lucru care ne vine de obicei în minte cînd ne gîndim la Sandburg este poezia sa, lucru semnificativ căci el a urmărit să extindă limitele înțelegerii poetice și să îmbogățească tematica poetică printr-o serie de noi încercări privind ritmul, vocabularul și structurile. Unele din *Definițiile de lucru ale poeziei (Tentative Definitions of Poetry)* sugerează natura interesului său atît pentru conținut cît și pentru modalitatea expresiei :

1. *Poezia este proiectarea pe deasupra tăcerii a unor cadențe potrivite astfel încît să rupă această tăcere cu intenții clare de a realiza ecouri, silabe, lungimi de undă.*

2. *Poezia este arta ce se practică cu materialul acela teribil de plastic, graiul omenesc.*

9. *Poezia este un ecou care invită ca partener de dans o umbră.*

21. *Poezia este argintul lunii pierdut în pîntecele unei broaște de aur.*

24. *Poezia țintuiește paradoxul la pămîntul-leagăn al vieții, și apoi îl înmormîntează.*

35. *Poezia este stabilirea unei legături metaforice între aripi albe de fluturi și petece din scrisori de dragoste sfîșiate.*

36. *Poezia este realizarea unei sinteze între zambile și biscuiți.*

În poezia sa, după cum sugerează și aceste definiții, Sandburg a căutat să combine capriciul cu seriozitatea, într-un mod care reflectă cu precizie și totuși original complexitatea condiției umane.

Legătura lui Sandburg cu imagiștii este evidentă în *Definițiile* sale, și multe din poemele de început dezvăluie această preocupare pentru imaginea precisă și efectele ei conotative. Un exemplu elocvent îl reprezintă poemul *Nocturnă-n cărămidăria părăsită* publicat în 1916 :

Materia lunii / Pe nisipu-n făluri revărsat alergă / Spre umbrele cele mai lungi. / Sub unduinde sălcii / Și-n furișarea liniilor valului, / Fluxuri de galben și-amurg peste ape / Dintr-o veche groapă nasc noaptea / O largă pansea visătoare.

(În românește de C. ABĂLUȚĂ)

Poemul este o fotografie verbală a impresiei produse de lumina lunii strălucind pe apa adunată într-o adîncitură rezultată din scoaterea lutului; pentru fabricarea cărămizilor.

Deși principala preocupare a lui Sandburg o constituie urzeala vieții americane, el privește adesea peste Atlantic și se entuziasmează de unele realizări artistice pe care le află acolo. Printre cei omagiați de el se află Constantin Brâncuși, al cărui interes față de valorile fundamentale concordă cu cel al lui Sandburg. Brâncuși *sondează adînc după secretele primilor și celor mai vechi făuritori de forme.* Aceeași admirație o îndreaptă poetul american spre forța elementară încorporată în *Omul care umblă* al lui François Auguste Rodin. În general, însă, receptivitatea sa față de arta transatlantică i-a facilitat o mai profundă înțelegere a lucrărilor indigene americane.

Ca tînăr gazetar lucrînd în statul Wisconsin, Sandburg a intrat cu fervoare apostolică în mișcarea socialistă ce tocmai atunci se înfiripa ca expresie a protestului față de condițiile proaste de lucru și de lipsa de securitate a muncitorului. Mai mulți ani în șir, el a fost un organizator energic al Partidului Socialist și un purtător de cuvînt al principiilor acestuia. Treptat, totuși, interesul său pentru poezie a lăsat în umbră zelul său de reformator politic. Începe să-și publice astfel poezii experimentale în revista lui Harriet Monroe, *Poetry : A Magazine of Verse*, făcînd uz de versul liber, de limba neșlefuită a șoferilor de camioane și a cărușașilor, ca și de tehnica imagistă. Îmbrățișarea poeziei de către Sandburg nu a micșorat interesul său pentru cei uitați și năpăstuiți de soartă, care ocupă un loc proeminent în poeziile sale din volumul *Chicago Poems*. Ulterior, pe măsură ce și-a lărgit orizonturile poetice — ajungînd să includă toate regiunile Statelor Unite de la Atlantic la Pacific — el a continuat să scoată în evidență iscusința, optimismul, maleabilitatea și tenacitatea proletariatului. El a protestat împotriva distrugerilor păgubitoare ale războiului și a stăruit ca energia omului să fie canalizată spre acțiuni constructive pozitive care să servească spre binele tuturor. La baza afirmațiilor sale se află un idealism persistent, credința că omul, prin strădaniile sale, poate dura o lume mai bună.

Sandburg, e necesar să o spunem, prezintă și anumite limite. El nu este un gînditor profund, cercetător al străfundurilor minții omenești. Datorită interesului său mai ales pentru manifestarea exterioară a impulsurilor și emoțiilor, cade adesea în sentimentalism. Preocuparea pentru cele mai neînsemnate amănunte ale experienței cotidiene îl face ca adesea să acumuleze detalii concrete fără a le transforma în efecte puternice ; cititorul e copleșit de mulțimea lor fără a mai încerca străfulgerarea sau pătrunderea revelatoare de esențe. Unora din versurile sale le lipsește focul poetic ; în concretețea lor reflectînd calitatea obișnuită a prozei. Poate că Sandburg ar fi trebuit să fie mai riguros și mai selectiv față de ceea ce a păstrat, și să fi reținut numai acele poeme care contopesc intensitatea lirică cu ideația semnificativă.

Sandburg se deosebește net de unii mari poeți contemporani ca T. S. Eliot, Ezra Pound, Wallace Stevens și John Crowe Ransom în ceea ce privește căile de abordare ale expresiei poetice. Asemeni prietenilor săi din Vestul mijlociu, Vachel Lindsay și Edgar Lee Masters, el s-a identificat cu omul mărunt și a încercat să extragă un sens universal din gîndurile și acțiunile lui. În această privință, el se aseamănă cu unii scriitori români, ca Ion Creangă și Mihail Sadoveanu, care au celebrat vigoarea fizică și spiritul indestructibil al oamenilor obișnuiți. Cîndva Sandburg a citat aprobativ remarca unuia din personajele lui Rudyard Kipling : *Voi fi gura singerîndă din care va fi zmuls cîlușul. Voi spune totul.* În rolul său de purtător de cuvînt și trubadur, Carl Sandburg a repurtat o seamă de izbînzi *spunînd totul* despre demnitatea și vitalitatea funciară a oamenilor obișnuiți pe care i-a iubit din adîncul inimii.

În românește de ȘT. STOENESCU

---

*) Ralph M. Aderman este profesor de literatură americană la University of Wisconsin — Milwaukee — S.U.A. În anul academic 1965—1966, Ralph M. Aderman a ținut cursul de literatură americană la Universitatea București în cadrul acordului cultural privind schimbul de profesori dintre Republica Socialistă România și Statele Unite.

de vorbă cu Jean Cayrol

REDACȚIA : Am dori să știm, în primul rînd, dacă publicarea simultană a celor două recente opere ale dv. — romanul „Je l'entends encore" (Îl mai aud încă) și eseul „De l'espace humain" (Despre spațiul omenesc) se datorează unei coincidențe editoriale sau dacă se poate vedea, așa cum ai fi tentat să observi, o legătură profundă existentă între aceste două cărți ?

J. Cayrol : **Vedeți, în definitiv tot ceea ce scriu eu seamănă. De altfel, dacă există o legătură între acest eseu și romanul meu, faptul se datorează tocmai ideii ca și într-un loc și în celălalt este vorba de aceeași căutare pe care eu aș defini-o drept „Spațială" și care privește un fel anume de-a respira, de a lua oxigen, din însăși esența cărții. În romanul „Je l'entends encore" există un spațiu imens, un spațiu infinit, înlăuntrul căruia poți așeza nu numai personaje, dar tot atît de bine sputnikuri, surveyors — pe scurt — galaxii.**

Și pe toată această întindere, în interiorul acestui spațiu imaginat și imaginar din care totuși realitatea nu este absentă există evenimente și incidente, multe lucruri care se întîmplă și care trebuie să se miște în largul lor.

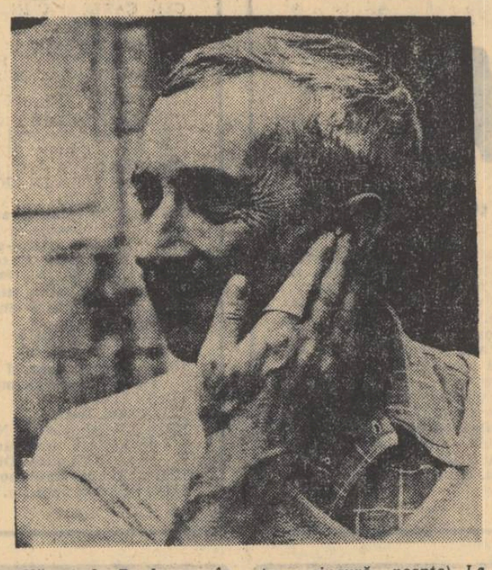
Pentru a vă explica mai bine gîndirea mea trebuie să adaog că am impresia că ne găsim la ora actuală, mai curînd într-o perioadă — ca să spun așa — a Spațiului, decît într-una a Timpului.

Redacția : E adevărat că există o valență între cele două cărți. Dar am fi tentați să ne gîndim că personajele romanului dvs. căutîndu-se pe ele însele își regăsesc totuși memoria cu toate că sînt proiectate într-un loc aproape vid. Acest lucru pare evident mai ales în eseul dvs. — despre spațiul omenesc, acest eseu devenind parcă adevăratul final al romanului dvs. — și care ne silește să luăm act de o lume așa cum ar fi ea astăzi, pentru dvs. o lume goală, fără sens. Oare așa să fie ?

J. Cayrol : **Nu. Nu cred că este o lume goală, haotică. Este doar o lume în stadiu de expectativă, o lume în așteptare. Sîntem, cred eu, la ora actuală la sfîrșitul drumului unei civilizații care moare și la începutul alteia care se naște. Și tocmai acest lucru mă interesează, mă pasionează. Dacă am dat cîteva schițe despre oraș, cîteva notițe urbanistice de fapt, este numai cu titlul de rechemare, o luare de contact cu realitatea. Mi-ar place, dacă oamenii care citesc eseul meu — și aș dori acest lucru să se întîmple și în România — și-ar spune : „Ia te uită, nu m-am gîndit la asta, nu credeam că așa se pot întîmpla lucrurile". Eu mă voi opri în roman la faptele ce se petrec cum aș vrea eu, sigur că în etapa viitoare sociologii și tehnologii vor scrie mai competent și mai folositor despre aceasta.**

Redacția : În calitatea dvs. de romancier, ați fost etichetat de către public, ați fost definit ca să spunem așa drept „romancierul-Memorie". Nu știu dacă nu greșim dar parcă am fi tentați să apelăm la altă denumire „Memorie-Invenție".

J. Cayrol : **Și eu cred că personajului meu i s-au simplificat trăsăturile ca unei imagini naive — așa cum se făceau pe vremuri la Epinal. Este adevărat că eroul meu ieșind din lagăr era patetic, țipa, era emoționat. Dar nu asta era important. Ceea ce am încercat să descopăr este o imagine romanescă diferită, care fără îndoială provenea din lagărele de concentrare, dar trebuia să se propage în lumea întreagă. Opera mea nu se vrea haotică sau dezordonată, ci dimpotrivă cercetarea mea, căutările mele urmăresc o construcție nouă în însuși interiorul cărții mele. Vedeți, toate cărțile mele sînt locuințe provizorii, etape ale unui edificiu, ale unui oraș pe care mi-ar place să-l realizez.**



Născut la Bordeaux în 1911 el va debuta în 1935 cu o culegere de poeme „Ce n'est pas la Mer (Nu aceasta este marea). Publicist scrie la revista „Les Cahiers du Fleuve" (Caietele fluviului) și va da pînă în 1940 cîteva plachete conținînd poeme din ce în ce mai apreciate. Războiul îi va răvăși viața. Înrolat în Rezistență va fi închis, deportat și va supraviețui, trecînd prin întîmplări aproape uluitoare.

Reintors în patrie el va publica în 1945 „Les Poèmes de la nuit et du Brouillard" (Poemele nopții și ale Ceții) iar în 1947 odată cu apariția primului său ciclu de romane, operei sale i se va decerna premiul Renaudot.

„Je vivrai l'amour des autres" (Voi trăi dragostea celorlalți) nu este numai un titlu ci o idee, o experiență, prezentă mereu în tot ceea ce va scrie din acel moment.

Paralel cu activitatea sa de romancier Jean Cayrol nu va renunța niciodată de-a scrie poeme ; dar se va impune mai mult ca romancier. Acest lucru o dovedesc nenumăratele și apreciatele sale romane din care citîm cîteva : „L'espace d'une nuit" (Într-o singură noapte), Le deménagement" (Mutarea), „La Gaffe" (Gafa), „Les corps etrangers" (Corpurile străine), „Midi-minuit" (De la amiază la miezul nopții) Jean Cayrol este și un cunoscut cineast. El a realizat în colaborare cu Allain Resnais filmele „Nuit et Brouillard" (Noapte și ceață) și „Muriel", cu Claude Durand „On vous parle" (Vă grăiesc) și în 1967, a fost singurul creator al filmului „La Déesse" (Zeița) — film suscitînd interesante discuții. În prezent conduce la „Editions du Seuil", colecția „Ecrire". Așadar un om de cultură complex : poet, romancier, cineast, eseist. Crezul lui îl găsim mărturisit cu 20 de ani în urmă în titlul primului său roman „On vous parle". : un glas, deseori murmurat, uneori plin de ezitări, dar întotdeauna cucerind.

Ultimele sale opere, romanul „Je l'entends encore" și eseul „De l'espace humain", apărute aproape simultan, conțin idei care se aseamănă, completîndu-se una pe cealaltă.

CELLA MINART
LIANA ANGHEL

J. Cayrol : Se poate. Dar gîndesc că această imaginație nu a devenit un cămin numai pentru personajele mele, deoarece în lumea în care trăim sîntem toți tributari ai propriei noastre (sau a altora) imaginații. Să luăm de pildă un jurnal cu mozaicul său de fapte diverse ; ei bine, consider că acesta ar putea foarte bine să fie pretextul, fabulația unui roman fără ca aceasta să șocheze pe cititor. Aparent, între evenimente s-ar părea că sînt eclipse, dar asta numai aparent căci ziarul are ceva unitar : omul, viața, întîmplările sale. Și toate se leagă de acel „cămin" al lui, de viața sa de toate zilele.

Redacția : Vorbiți mereu despre „cămin" și aproape toată opera dvs. ne trimite la această noțiune. Cuvintele sînt locuințe, în eseul dvs. imaginați chiar locuințe încă neposedate de om, mereu locuințe. De ce această temă revine mereu în opera dvs. ?

J. Cayrol : **Trăim într-o lume în care locuința are o importanță considerabilă. Personal am fost și eu obligat să regăsesc un loc, după cei cîțiva ani petrecuți în captivitate și astfel am încercat să găsesc acel „loc-anume" în care să pot trăi, să fiu fericit. Și personajele cărților mele caută mereu acest lucru. Ce mă interesează în viață nu este mersul către dramă ci modul în care revii fie dintr-o dramă, fie dintr-o pasiune, fie dintr-o nenorocire, fie chiar dintr-o mare fericire. Acest lucru reiese clar din cărțile mele, din personajele mele. Le însoțesc în timpul reintoarcerii, dar îi părăsesc imediat cum s-au realizat pentru că din acel moment nu mai au nevoie de mine : sînt din nou apți să trăiască.**

Redacția : Am fi curioși să știm cum îl considerați pe cititor în raport cu opera dvs., deoarece credem că lectorul are un rol important, o participare efectivă și contribuie să dea o dimensiune operei dvs.

J. Cayrol : **E adevărat eu nu pot scrie fără „Celălalt". Nu pot scrie cu alte cuvinte decît dacă știu că cel puțin o persoană va putea citi acel manuscris la care, de exemplu, lucrez. Deci îi acord totală încredere celui care citește și nu pot admite ca cititorul să fie pasiv, să fie un fel de gură-cască în interiorul cărții mele. Ceea ce îi cer lui, cititorului meu, este să preia — sau să continue în vreun fel evenimentele pe care i le pun la dispoziție. Și ceea ce îi dau este — în definitiv — mai puțin un roman cît un material romanesc, o materie în care să poată să se afunde și să aleagă ce vrea. Numai din acel moment participă el în totalitate și această participare este atît de intensă încît activitatea sa intelectuală, în interiorul romanului, este pentru mine tot atît de importantă cît este pentru el materia pe care i-am pus-o la dispoziție.**

Redacția : Ultima întrebare se referă la cititorii din România și cu deosebire la cititorii revistei „Luceafărul". Doriți să le transmiteți ceva ?

J. Cayrol : **Pentru cei care mă cunosc, ca și pentru cei care mă vor cunoaște am transmis ceea ce sînt prin fotografia ce mi-ați solicitat-o. Și-n plus, poate că acest lucru se va petrece nu în imaginație ci real, lucru pe care-l doresc, România fiind cunoscută ca o țară frumoasă interesantă se pare chiar mai mult decît poți să-ți imaginezi.**

C. M. și L. A

Jurnal american (VIII)

AMERICA LIVRESCĂ

Fără să vreau, îndelungata mea călătorie mă obligă la confruntarea cu imaginea livrească a Americii, cea predescoperită în cărți (citite poate anarhic și la vîrste diferite) dar nu mai puțin importantă, după cum mi se pare. În tot acest timp petrecut pe Noul Continent am căutat să confrunt prejudecățile mele și ale altora, cu realitățile. La drept vorbind politețea celor ce-mi stau în față mă subiectivează, aș putea să plec de aici cu o imagine mai neprecisă chiar decît aceea pe care o aveam înainte de a vedea America. În orice caz asupra mea operează lucruri care mă împiedică să văd. Deocamdată să lăsăm ca gîndurile să lucreze anarhic, fără vreo pretenție. Am experiența amară a altor călătorii cînd am ezitat să gîndesc despre ceea ce văd și a urmat o uitare ca o lespede de piatră și reconstituirile arheologice fără vreo valoare, numai literatură, impresie prelucrată de călătorie, bună pentru capetele didactice. Nu vreau pe de altă parte să cad în magia cifrelor, a statisticei care mi se pare cea mai neinteresantă prezentare a unei lumi necunoscute. Asta-i treabă de economist, nu de literat. Nu e oare polemica cu propria imagine cel mai fericit mijloc de a descoperi lumea necunoscută căreia îi stai în față ? În definitiv aș putea să invoc catastrofele cărora le-am fost martor sau actor, și au fost destule. Un incendiu spectaculos în valoare de un milion de dolari, la Los Angeles, unde ar intra o convorbire veselă cu un șerif care fără să ne cunoască ne-a oferit whisky și cartea lui de vizită, cutremurul de la San Francisco de la orele 10,30 într-o dimineață cînd am simțit cum alerg cu pat cu tot prin odaia de la etajul 7 a hotelului Sheraton, și, de ce nu, încercarea de asasinat de la Chicago, de la orele 11 noaptea, cînd deputatul Despres a fost lovit de două gloanțe în coaste și în genunchi, agresorii dispărînd aproape sub ochii noștri. Dar astea mi se par lucruri fizice, mică joacă ziaristică demnă de băieți mai tineri care voiajează cu enciclopedii sub pernă din care ciupesc onorabil și profită de lipsa noastră de material.

Așadar ce este America în viziunea mea livrescă ? Încă la începutul anului 1842, bătrînul Dickens se uimea de strălucirea Broadwayului și de închisorile americane, pe urmă cîți oameni au mai scris despre ea ? Vorbim de cei care ar putea să ne dea o imagine cît de cît apropiată de aceea a zilelor noastre, ar trebui o înșiruire respectabilă de nume și de cărți. Să ne oprim însă asupra a doi dintre cei mai interesanți interpreți ai fenomenului american. Mai întîi la un anume Waldo Frank, și pe urmă la contele Keyserling. Preferința are o explicație foarte firească. Este vorba de doi filozofi care privesc sintetic problema și dau o interpretare ce poate fi combătută pe alocuri. Restul jurnalelor (faise sau autentice), a cronicilor de călătorie, a impresiilor ziaristice, a prelucrărilor după baedekere, mai bine sau mai rău întocmite, mi se par de tot futile și fără importanță.

Să începem cu primul. Cartea sa Nouvelle découverte de l'Amerique voiește să prezinte fenomenul american ca pe o consecință a cultului puterii, practicat acolo de către un popor de pionieri. Aceștia ar fi fost dezgustați de viciile Europei care nu e decît un mormînt al spiritualității roase de contradicții ce nu pot fi atenuate. Tema întregii cărți dacă îmi amintesc bine voia să treacă psihanalitic cultul forței printr-o dorință exacerbată de a fi a individului de aici. Era citat Withman, cu celebrul său vers : „Deasupra tuturor, individul !" și după ce se invocau profeții și Goethe, civilizația americană era trecută prin furci de foc, trase din bătăiosul Freud. America, credea Waldo Frank, e o lume născută vie, lîngă lumea decadentă, surpată moralicește a Europei. „America, scria el, a devenit o țară de oameni posedînd cîteva resturi dintr-un ansamblu ideologic, oameni crezînd în rațiune și lipsiți de o credință rezonabilă, oameni pentru care democrația socială constituia cel mai important lucru al religiei, oameni care adorau Proprietatea, ca unică valoare. Fiecare din aceste fragmente îmbrăcînd toată energia Adevărului, reclama supremația, individualismul și laissez-faire-ul englez se transformau într-un atomism, egalitarismul francez... devenea debandada generală a democrației jacksoniene, sectele detașate ale bisericii europene nu mai erau decît niște aziluri de alienați ambulanți, răspîndiți printre ferme de la Oneida la Salt Lake. Raționalismul științei europene ai căror promotori se raliau în mod deschis la una sau alta din credințele mistice se reduceau la noi la o religie ateistă, făcînd să se țină universul întreg în mîna unei logici particulare. În sfîrșit tendințele burgheze ale Europei industrializate au devenit proprietarismul exasperant al orașelor americane".

Lucrul este perfect demonstrabil dacă punem la socoteală progresul american fulgerător și, de ce nu, norocul ca acest progres să fie conservat la modul cel mai egoist. Frank vedea în transferul mașinii în viața socială semnul decadenței. Unde erau spiritualitatea culturii europene, unde îndoiala, semnul ei regal, unde cercetarea mistică ? Și de aici, demonstrația se dilată și alunecă uneori pe tăpșane. Într-adevăr, debarcat pe acest pămînt al făgăduinței, ești izbit de lipsa ruinei fără de care omul legat de civilizația greacă și romană, deci supus istoricității, se simte singur și sărac. Orașe geometrice, perfect aliniate dînd în permanență senzația de acurateță, de stenic, unde epidemia este cel puțin improbabilă, acest individ legat de misterele spiritualității se simte mai bine lîngă Gange unde murdăria și mizeria cea mai abjectă fac bine față cu hipnoza acelor indivizi ce caută Nirvana în permanență, alături de noi, murind de foame în contemplarea vacilor sacre. Același sentiment te sguduie în fața lipsei de vechime a catedralelor. Am văzut la Washington o superbă basilică: The Washington Cathedral, roșie, masivă, umbrind construcții similare din Europa dintre cele mai renumite. Ceva îi lipsea acestei perfecțiuni. Timpul. Nu avea cărbunele celei de la Köln și vitraliile superbe nu aveau patina celor de la Chartres.

La Houston, în Texas, am fost plimbat aproape trei ceasuri în The Domed Stadium, o catedrală a sportului în care 80 000 de persoane puteau să asiste pe scaun la corride, meciuri de basse-ball, la gale de box etc... Închipuiți-vă un oraș în care lacuna este monumentul principal, adică locul destinat clădirilor viitorului, dominat de o cupolă de beton, arzînd în soarele necruțător. În rest, un Planetarium, o grădină zoologică și un obelisc lipsit de gust, San Jacinto Monument, *dominînd parcurile din jur, zgîrie-norii și portul neintrînd în socoteli estetice. Ca european sufeream de lipsa istoriei. Aici totul abia începuse și nu știu de ce l-am înțeles pe Frank care credea că și Beethoven servește uneori pentru ajutarea digestiei. Mă confirmă poate și faptul de a fi participat la un concert organizat într-o superbă sală a* Music Center-ului, *aflată în vecinătatea Muzeului de artă de la Los Angeles. Aici banii lucraseră într-o formidabilă desfășurare. Candelabre splendide, întrecute numai de cele desenate de Chagall pentru Noul Metropolitan (o ninsoare de lacrimi de aur într-un decor roșu de catifea și alături lumea mirifică a pictorului cu măgărușii săi sburători), o profuziune de ape, aruncate de fîntîni colosale, ce depuneau dantelele lor acvatice în bazine albastre, sub toată clădirea enormă, un enorm garaj unde mii de mașini își așteptau posesorii. Acest teatru muzical are încă egida lui sir John Barbirolli și l-am ascultat pe Ricci interpretînd febril* Simfonia spaniolă *a lui Lalo. Lumea aplauda anarhic după fiecare mișcare a compoziției și cineva străneta ca la Marna, sus la balcon.*

Dar să ne întoarcem la Waldo Frank și la brutalitățile lui. Puțin mai pesimist decît este un călător din zilele noastre el crede că jungla găsită aici de cei ce au debarcat primii pe acest continent s-a transferat în interiorul individului, setos de bogăție și putere. Era un fel de a scăpa de devitalizarea creștinismului care transformase pe viguroșii și tinerii barbari ai Europei într-o ceată de amorezați de Crist. Americanul ar fi deci urmașul pionierului exterminator care ajunge prin stăpînirea unor mijloace economice formidabile să se plictisească de lipsa posibilităților de a lupta, lipsă ce mai e corectată încă din cînd în cînd de disputele dintre membrii clubului Rotary și cei ai Klu-Klux-Klanului căzînd fatalmente într-o autoadorație ce se manifestă prin mașinism. Ei, și de aici să te ții : mașinismul a dus la viteză, care e o maladie a puterii (se caută a se cîștiga viitorul), experiența fiind un mijloc de evaziune iar arta o parodiere mecanică a vieții (lucru perfect adevărat dacă ții seama că imobilul american, el însuși o expresie geometrică dusă la un simplism ce uneori impresionează cantitativ și simetric, alteori exasperează prin lipsa personalității, este desfigurat de o artă inumană, amestec de linii, infinit grafic și incident mecanic, piesele unui automobil intrînd frecvent în compoziția plastică). Waldo Frank îl citează pe Einstein care văzînd pentru prima dată New Yorkul ar fi spus că acest oraș are numai două dimensiuni, a treia, profunzimea, lipsind cu desăvîrșire. Mașina, după același autor, fiind o invenție analitică, nu poate concura cu creația care este perfect sintetică ! De unde divinitatea templului american care este zgîrie-norul. Și observația speculativă merge și mai departe : avem de-a face nu cu oameni civilizați, nici cu primitivi, ci cu neo-primitivi, adică niște sălbatici în tranziție, aflați încă într-o adevărată junglă. Acestor oameni, și credeți-mă că judecata nu-mi aparține, le trebuie cultul confortului care este tot o fațetă a cultului forței, cu finalitatea lui care este succesul și nu substanța lui, succesul fiind totalitatea aspirației americane. Pe urmă ajungem la lucruri și mai surprinzătoare : politica și basse-ballul sînt și ele mașini ale succesului, crima ajungînd un mod de afirmare pentru că americanul, zice Frank, nu concepe o insurecție la modul intelectual, adică fără un scop practic. Sexualitatea, ca și crima, este o explozie, o dovadă de afirmare, o vinare a succesului, binefacerea devenind în logica acestui sceptic numai cultul puterii ostentative. Vrem binele semenilor noștri, dar de fapt dorim să-i depășim ! De unde defulările colective observate și de Maurois, sosite mai întîi cu poșta de la Viena și Zürich și implantate aici ca locrul fundamental în viața psihică americană. Această entropie psihologică nu e reversibilă, așadar lăsați orice încercare de a vindeca America de goana ei după succes, de unde maladiile viitoare pe care autorul acestei cărți tipărite în 1930 nu le întrevedea, cum o va face mai tîrziu cu nouă ani André Maurois în Etats-Unis 39 *(Journal d'un voyage en Amerique) care prevedea apariția hippies-ului, ca fenomen de căutare a absolutului într-o lume perfect încheiată în ce privește confortul.*

Judecata, logică pînă aici, ajunge la concluzii pesimiste: un cerc vicios însoțește dobîndirea progresului, pentru că el vine cu oboseala, cu desgustul, cu sterilitatea și absența vieții interioare. Într-o viață fundată pe putere care implică cultul confortului se vînează rețete mecanice în politică și ideologie. Engramele acestei civilizații autosecătuite ar fi cinematograful, zgîrie-norul, democrația, jurnalul, magazinul universal și romanul realist. Toate ar sluji cultului haosului și nu revoltei împotriva lui, care este de fapt baza oricărei spiritualități.

Să ne oprim deocamdată aici pentru ca să facem și unele confruntări, nu lipsite de interes, precum să și citîm unele mărturii personale care ar putea să contrazică această viziune cam neagră...

EUGEN BARBU

Niște „Amintiri" despre Gib I. Mihăescu

Tiparul nostru cunoaște de la o vreme o adevărată recrudescență memorialistică. Un potop de „Amintiri" din viața literară și artistică a umplut vitrinele. Genul e căutat și el e menit să slujească fenomenul literar și istoria artelor. Arătarea unor împrejurări genetice, timpul și atmosfera în care a creat omul, cea mai măruntă relatare semnificativă, întregesc personalitatea respectivă. Scrie-se deci totul despre ei, despre lucrătorii de frumusețe, dar să se spună cu adevăr, cu onestitate, cu o anumită sfială și, dacă se poate, și cu talent.

În „Tribuna" din 23 XI 1967, Dan Smîntînescu publică niște „Amintiri despre Gib. I. Mihăescu" și constatăm că pe autorul Donnei Albe îl urmărește încă nenorocul.

L-am cunoscut bine pe Gib. Mihăescu, ba întîmplarea a făcut să fim de la un timp rude apropiate. Cu toată aparența lui moale, absent parcă la toate cele dimprejur, acest scriitor, și psihologic și în mișcările din afara spiritului său, face parte din tipul acelor frămîntați (mouvementé) și, mai tîrziu, psihanaliza mai ales, va desluși mai bine decît noi toată drama pe care a trăit-o.

„Amintirile" lui Dan Smîntînescu, profesor la Conservatorul din București și diplomat al Școalei superioare de arhivistică și bibliologie, întristează mai întîi prin falsitatea informației, ca să nu mai vorbim de vreo calitate cît de cît literară. Iar dacă acestea lipsesc, arhivistul e ținut să fie atent la date, care nu se pierd chiar în noaptea vremurilor. Dan Smîntînescu își începe basmul amintirilor astfel: „L-am cunoscut în anii de zbucium 1934—1939". Dar Gib. Mihăescu se săvîrșește din viață în 1935, oct. 19.

„Se aluneca (în epoca aceea n.n.) spre „extremismul suprarealismului și abstracționismului", scrie Dan Smîntînescu. „Colegul meu Eugen Ionescu (actual dramaturg universal) își afirma sentențios negativismul paradoxal" ....„iar Geo Bogza scosese, după modelul „Biletelor de papagal... minuscula revistă futuristă UNU", „Ca răspuns la abstracționismul publicat acolo..." etc. Mai întîi curentul de care vorbește profesorul Smîntînescu nu are nici o legătură cu literatura lui Gib. Mihăescu și semnatarul articolului nici nu-l raportează la el. Apoi suprarealismul e tot o mișcare abstracționistă. Hermetismul poate vrea domnia-sa să spună, căci despre acesta se vorbea în Europa și pe meleagurile noastre acum vreo 30—40 de ani. Nu știm de asemenea dacă UNU era o revistă „futuristă". Colegul său Eugen Ionescu credem că este actualmente sau mai bine zis astăzi, un dramaturg cu renume sau cu reputație universală —și nu... actual (adică prezent) „dramaturg universal".

„Prin 1935—1939 — continuă tov. Smîntînescu — începuseră să apară mici cotidiene... care-și manifestau o largă ospitalitate celor ce nu se puteau înregimenta" etc. Aici, pronumele reflexiv ȘI nu-și are rostul. Corect, trebuia scris: «care manifestau o largă ospitalitate față de cei ce nu se puteau..." etc.

„La acest ziar („ISbinda — cu S, cum se intitula el n.n.) am colaborat alături de Gib. Mihăescu. (El) avea sarcina de a scrie zilnic cîte un articol;" „...reputat nuvelist și romancier, apreciat de marii critici și de marile reviste ca o nădejde în proza românească, Gib. Mihăescu se bucura de un imens prestigiu în redacție". Gib. Mihăescu a colaborat într-adevăr la „Isbînda" începînd din mai 1935, dar nu zilnic. La acea dată, cel ce „se bucura de un imens prestigiu" nu mai era „o nădejde în proza românească". Lui Gib îi apăruse, între alte volume de proză, „Rusoaica" și „Donna Alba". La Teatrul Național i se reprezentase cu succes o piesă, cu Marioara Ventura în rolul principal.

„Numai greutăți familiale și lipsa unui subsidiu cert, care să-i asigure liniștea și să-i acopere exigențele vieții, îl făcuseră să se arunce într-o muncă pentru care nu era croit" — scrie mai departe fostul coleg de redacție. Gib. Mihăescu, e adevărat, nu avea un temperament combativ de gazetar, problemele pe care le trata ei erau de ordin social sau cultural. dar el, încă din 1929, cînd se stabilește în București, are ca bază de existență slujba de șef de secție de la Direcția Presei. Prozele și piesa, mai un piept de deal cu vie la Drăgășani, plus colaborările îi aduceau venituri mulțumitoare, dar nu înota în avuții. „Studentul' sărac", de care aducea vorba aici povestitorul, fusese mai mult un „student întîrziat", nechibzuit. Tatăl, avocat în Drăgășani și mic podgorean, îi trimetea regulat o sumă.

„Înalt, cu chipul unghiular"... „acest bărbat falnic, grav, taciturn în aparență, dar înmiresmat cu rare parfumuri paradiziace în realitate"... „cînd vorbea cu noi era comunicativ, exultant, vocea îi era gravă, baritonală". „În cabinetul în care lucram înghesuiți doi-trei confrați, Gib se cufunda în creație răspîndind în juru-i un fum gros de țigări supte cu împătimire una după alta. Sorbea rar și zgomotos, cu voluptate orientală, din marea ceașcă de cafea neagră și cu privirile pierdute în rotocoalele fumului de țigară, mărturisea :" (sublinierile noastre).

Am ris de ne-am prăpădit, toți cei care l-am cunoscut, citind cele de mai sus! Mai întîi Gib. Mihăescu nu era un „bărbat înalt, falnic, grav", și nici înmiresmat, chiar la modul stilistic, cu „rare" mirezme din paradis. Era un om de statură mijlocie, ușor împlinit la cei 40 de ani ai săi sedentari, cu un facies bucălat, fără coltii pătratului, blajin, dulce, nu prea îndeminatic, și adesea volubil, desfăcut ca un trandafir, dar fără exultanță. Nici vorbă de vreo voce „gravă", „baritonală". Veșnic căutător în ceruri cu luneta-i celebră, pierdut în matematici superioare și, duminica, în texte biblice, fiul fostei copile de mînăstire, crescută la un pension în București, covîrșit și de mari încercări (îi muriseră părinții și, pe rînd, trei frați tineri) la care se adăuga o suferință intimă, mai mult presimțită — ducea cu el o tristețe aproape religioasă. Viața îl era extrem de regulată, plină de cumpătare. La redacție venea seara cu articolul scris acasă, sau în podul Direcțiunii Presei, unde se zăvora. Nu fuma și nici cafea nu bea. Astea toate, vorba lui Odobescu, ies din luleaua lui Dan Smîntînescu.

Mai departe: „Cînd începea iarăși a lucra, condeiul său desena pe margini de pagini profiluri umane din diverse epoci și mai ales încerca să contureze tipurile abstracte care-i populau fantezia. Abundau marchize cu bogate crinoline și peruci somptuoase, carete ornamentate, castele gotice cățărate pe stînci, hieratice cetăți. Avea talent deosebit la desen. Citeodată puncta desenele cu scurte anecdote picante". „Umorul său..." etc. Da de unde! Aici nu e vorba de „fantezia" lui Gib, ci tot de închipuirea bogată a profesorului Smîntînescu. Nu l-am văzut niciodată pe Gib desenînd, iar pe manuscrisele lui n-au rămas vaporii nici unei crinoline, vreo perucă ori vreun castel. Din cale afară de pudic, fără „umorul" pe care i-l atribuie memorialistul nostru, Gib. Mihăescu era departe de a spune anecdote pipărate.

Mai departe: „Vreau să clarific, să scriu"... s-ar fi încredințat prozatorul nostru lui Dan Smîntînescu. „N-am timp! Mă chinuie spaima morții premature..." Peste măsură de discret, și nevoind să întunece pe nimeni cu suferința sa, Gib niciodată, nici celor mai intimi prieteni, nu le-a vorbit despre asta. El își purta-n spate amurgul și nimeni nu bănuia. Relatînd unele confesiuni în legătură cu creația sa, intimul său de la masa de scris a „Isbînzii", îl ia apoi frățește: — „De ce te chinui atît, nene Gib!" Iar „nenea Gib" continuă cu destăinuirile față de colegul mai mic ca el cu vreo 20 de ani: „De cîte ori scriu, nu pornesc de la fapte... ci încep, invers... prin analiza... etc. Apoi încarnez eroul, îi dau vitalitate, materie, gîndire, îl structurez pur sau pervers (sic) în fața vieții". Gib. Mihăescu, lămurim noi, scria totul dintr-o dată, fără inversiuni, structurări, perversități și alte bazaconii născocite de Dan Smîntînescu...

Cînd a simțit că o să plece din lumea aceasta, Gib. Mihăescu nu putea, bineînțeles, să închidă ochii, pînă nu-l mai vedea el pe Dan de la „Isbînda". „Într-o dimineață — scrie domnia-sa — m-a chemat telefonic la el acasă. Era un om sfîrșit. Nu mă uitase totuși «înainte să părăsească această lume». Dedicația lui îmi aduce și acum lacrimi: „Să nu uiți pe fratele Gib". Poveste! La locuința lui din strada Nicolae Velescu, prelungirea Dorobanți, Gib Mihăescu n-a avut niciodată telefon. Asta e tot o scorocire de-a lui „frate-său" Dan. Nu acasă a murit marele romancier. În revista „Gîndirea" (feb. 1936) și în „Luceafărul" din nov. 1965, am arătat împrejurările în care și-a pierdut el viața. Voios, a plecat, împotriva indicațiilor medicilor, la mare și de aci, în 48 de ore, mari aprinderi în trup l-au transportat la un sanatoriu din Sibiu, apoi la spitalul gardienilor publici din București, sub supravegherea unei somități, unde și-a dat sfîrșitul. Domnul Dan Smîntînescu, un om altminteri plăcut, profesor de literatură română la Conservatorul din București și care, lustruindu-se pre sine, sub aripa unor Eugen Ionescu, Bogza și Gib. Mihăescu, îi place în stilul pe care i l-am văzut, să se afle așa în niște treburi memorialistice — n-are de unde să știe aceste lucruri. Căci la Conservator literatura română se cîntă...

N. CREVEDIA

KOVÁCS GYÖRGY

Fruntaș al prozei noastre de limbă maghiară, Kovács György s-a născut la 27 aprilie 1911 în satul Cusmed. Ziarist talentat, publicist combativ, prozator profund și fecund a început activitatea literară din tinerețe. Ca tînăr intelectual s-a încadrat în mișcarea democratică din țara noastră; publică în ziarele progresiste ale vremii, iar în anul 1934 îi apare primul volum: **Varjak a falu felett,** (Ciori deasupra satului), avînd un răsunet remarcabil. Tot în același an, apare romanul: **A tüz kialszik** (Flacăra se stinge). Urmează volumul: **Erdélyi tél** (Iarnă ardeleană, 1938), **Szegények szerelme** (Iubirea săracilor, 1939), **A vörös szamar** (Măgarul roșcat, 1940) și romanul **Aranymező** (Cîmpiile de aur, 1940), care-l consacră definitiv printre fruntașii literaturii noastre contemporane.

După elibarare, lucrează cu pasiune, publicînd o serie de romane, povestiri și impresii de călătorie. Volumul **Árnyék a völgyben** (Valea întunecată, 1946), **Békülő Erdély** (Ardealul așezat, 1947), **Foggal és körömmel** (Cu ghearele și cu dinții, 1949), **pentru care a fost distins cu Premiul de Stat). Moldovában a szabadság utjan** (În Moldova pe drumurile libere, 1950). **Világ fénylő reménie** (Speranța luminoasă a omenirii, 1953), **A bokréta** (Buchetul, 1955), **Bünügy** (Crima, 1956), **Dali Jóska rozsja** (Trandafirii lui Dali, 1957), **Kristófék kincse** (Comoara Kristofilor, 1960), **A ki nem mondott szó** (Cuvîntul nerostit, 1966) tratează, într-un stil sobru, caracteristic lui Kovács György, marile evenimente ale satului contemporan. Este un narator înnăscut, cărțile lui avînd o structură densă și personaje foarte bine conturate.

Cărțile lui Kovács György au fost traduse nu numai în limba română ci și în alte limbi europene.

DANOS MICLOS

TRAIAN LALESCU

Născut în 1920, a absolvit Facultatea de drept, din București (1945). A publicat volumele de poezii: *Lumină Tristă* — 1939, și *Lanterna Magică* — 1940. Din anul 1950, este redactor la revista *Îndrumătorul Cultural*. A publicat deasemenea: nuvele, reportaje, cronici dramatice și cinematografice.

După 23 August, a editat seria II-a a revistei *DUMINECA*, al cărei redactor responsabil a și fost. A scris piese de teatru într-un act pentru scenele căminelor culturale. În anul 1967, la concursul Vasile Alecsandri, a fost premiat pentru piesa sa intitulată *Mușchetarii și Suflerul*.

După cum îl arată și titlurile volumelor publicate, precum și poeziile recente din revista *Luceafărul*, Traian Lalescu, se înscrie în rîndul scriitorilor care s-au manifestat între cele două războaie mondiale printr-o poezie sinceră, directă și plină de emotivitate.

VIRGIL CARIANOPOL

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

PAUL LANGFELDER

S-a născut în 1910, în Austria; a funcționat ca bibliograf la Camera cărții din R. S. România, fiind și autorul ediției românești a **Clasificării zecimale.** Istoric literar și critic, preocupat de aspectul ideologic al creației clasicilor germani, Paul Langfelder a scris cîteva studii monografice dedicate lui Goethe (**Cu privire la concepția lui Goethe despre literatură și artă,** 1955; **Zu Goethes „Faust"**, 1964), lui Schiller (**Friedrich Schiller,** 1955, **Vom Schiller bis Brecht,** 1962, volum de studii în care readuce în discuție, cu clarificări și puneri la punct, raportul dintre Heine și Börne), și lui Heine (**Despre unele idei filozofice ale lui Heine,** 1957).

Alte studii sînt consacrate istoriei literaturii germane: **Sammlung vom kritischen Aufsätzen und Kurzbiographien zur Geschichte der deutschen Literatur (1956), Studien und Aufsätze zur Geschichte der deutschen Literatur** (1961). În 1958 a publicat în două versiuni antologia **Cunoști tu țara unde-i tunu-n floare** (Poezii satirice germane din secolul al XX-lea, 1958) și respectiv **Das Lied vom roten Pfeffer** (1961). A scris prefețe la opere de **Brecht** (1960, 1964) **Goethe** (1955, 1956, 1957, 1962), **Herder** (1967), **Hoffmann** (1968), **Lenau** (1961), **Lessing** (1955, 1958), **Schiller** (1959), **Wieland** (1963), traduse în limba română, și opere de **Cezar Petrescu,** traduse în limba germană.

SONIA LARIAN

Sonia Larian s-a afirmat cu povestiri pentru copii. Activitatea sa literară cuprinde șapte lucrări mai importante: **Ghiduș Arcăduș** (1953, 1956), **Prietenul meu Vasile Clăbuc** (1956), **Șmecherul în Paradis** (1957), **Băiețașul din stele** (1958), **Călătorii extraordinare la grădiniță și la școală** (1961), **Continentul colorat** (1964), **Cei dintr-a V-a** (1952, în colaborare cu Victor Vîntu).

OSCAR LEMNARU

Afirmat în reviste cu articole, aforisme și însemnări, încă dintre cele două războaie, debutează în volum abia prin culegerea de nuvele fantastice **Omul și umbra,** carte subtilă, primită elogios de critică. A tradus, singur sau în colaborare, din Huan Ai (**Deceniul furtunos,** roman, 1952), Robert Merle (**Insula,** 1964), Romain Rolland (**Jean Cristophe,** 3 vol. 1958, 1962), Erwin Strittmatter (**Poneiul Pedro** 1963), Jean Villain (**Și astfel zămisli Dumnezeu apartheidul** — 6000 km prin Africa de Sud, 1964), E. Zola (**Germinal,** 1965) etc.

EMIL MANU

CONTEXTE

Cruditați de esență rurală

Debutase promițător la cenaclul revistei „Luceafărul" cu proze de pretext infantil la o dată cînd tema aceasta nu se istovise așa de mult. De-o vreme încoace, toate debuturile din proză trec însă prin amintiri iar apariția cărții Aureliei Munteanu s-a produs neverosimil de tîrziu. Atît de tîrziu, că atuurile de calitate s-au demodat între timp. S-au demonetizat prin folosirea la nebunie, prin exasperare, prin sleirea motivului. S-au devalorizat: soarta șlagărului de succes din care mai rămîne fluieratul. Pentru că universul infantil a sugerat mai ales o interpretare lirică; mama și tata și curtea casei — metafore. Ultragiile războiului — comparații. Nu. Așa nu se mai poate obține nimic. Nimic și nimica. Este cazul să tragem după atîta tipăritură o concluzie lucidă. Există „POARTA" lui Velea. Atît. Debutul acela de-o permanentă actualitate care a consumat pentru mult timp de aci înainte și la mult timp după iluștrii înaintași problema universului infantil circumscris de-o geografie rurală. O carte pentru cinci ani de infantilism pe cheltuiala edituri-lor. Fenomenul e iminent și foarte bine că a rămas ceva. Înfruntînd conjunctura și efemerele străluciri. „POARTA" mai respiră calmul marii literaturi.

Și totuși, virtuțile volumului Aureliei Munteanu trebuie căutate în prozele despre copilărie. Sînt virtuți de exprimare, mai ales, virtuți de descripție lirică. În JOC CU BALOANE: *„Lîngă căpiță plouă. Plouă cu flori mici, îngălbenite de polen, trecute. Și peste Tavi plouă. Plouă cu flori de soc și lui îi place. Stă lîngă căpiță și amestecă într-o tinichea apă cu săpun și se uită la flori cum cad. Le urmărește liniile și-i place. Și mirosul amărui-dulceag de soc îi place."* Anotimpurile agricole au consemnări speciale, și sărbătorile, și obiceiurile, atmosfera pastorală e în tonalități proaspete. *„Ce bine-ar fi dac-ar ploua! Ar fi grozav. Ar ieși în ploaie cu ceilalți copii și-ar striga: Ploui și tună / Babele se-adună / Și țin sfat / Ca la mat Cum să tragă clopotele / Ca să fugă ielele / Ielele și dracii" / Dracii-ncornorații". / Oamenii s-ar uita la ei și-ar ride. Ar ride din toată inima și ploaia ar cădea peste țoalele cu care s-ar acoperi de formă. După ploaie s-ar apuca să întindă finul. Ar lua în furcă puțin, l-ar bălăngăni de cîteva ori, apoi l-ar arunca la pămînt cu fața udă la soare"* (UN COPIL LOVEȘTE CERUL) Și mai sînt niște cuvinte din sudul Ardealului care încheagă neapărat atmosfera. *„Dacă ploua prea mult griul se face fain pe Roștead"* (JOC DE-A BRUTARII) un copil are *„coghile la picioare" „În fața porții un hucin făcut de oamenii din sat își bălăngănea brațele încet, ritmic, minate de șfuncurile copiilor"* (HODĂIȚILE). Și mai sînt descîntece de joc și strigături de copii ciudate, neverosimile, deconcertante pentru cei care nu cunosc folclorul locului dar cu atît mai surprinzătoare.

Dacă e vorba ca Aurelia Munteanu să mai spună ceva de aici înainte, atunci straturile de cultivat minuni sînt acestea: cruditățile de esență rurală furate dintr-un peisaj ardelenesc inedit și ciudat în care nu se desparte realitatea de legendă și folclorul e implicit. Acesta este volumul: cinci bucăți de proză la început. Ce urmează sînt falsuri: incertitudini erotice în discursuri (SĂ NU RĂCIȚI), scleroze familiare în dezbatere-monolog (VIEȚI PERFECT PARALELE) problemele existenței în tirade de pseudo-docți (CAMERA ZERO). În ansamblu, retorică gălăgioasă și abundentă, dispoziție vulgară către o verbiozitate de tip rudimentar.

* AURELIA MUNTEANU: „Bani de trecere"

Un bărbat vorbea cu o vișină

Bineînțeles, primele cîteva schițe tot despre copilărie. O copilărie de Moldova, de data aceasta, cu ultragii, dar nu războiul e de vină ci seceta. Secetă, foame mare, prunci livizi, pămîntul crăpat de căldură. Doi băieți cară apă pe stratul de varză mîncată de viermi. Fluturi albi, ouă portocalii. Vine mama și le aduce în poala șorțului o bucată de rahat. Ehei! Cine știe de unde o are. Un băiat mănîncă o jumătate și plînge. Celălalt o aruncă și nu plînge. Pe urmă mama pleacă și ei cară din nou apă pe varza care între timp s-a uscat (MAMA ȘI FIII). Prima bucată din carte e simbolică. Atît de simbolică încît un om — pelerină, îl îndeamnă pe un om — prizonier să afle cîți milimetrii are cărăruia ce duce la soare. Prizonierul numără dar pe urmă se plictisește și numără iarba. *„Fir cu fir dacă nu ții să-ți putrezească oasele în ea, porcule!"* spune omul-pelerină și gata. Dar amintirile din copilărie nu sînt lungi. Biografia autorului e nenorocoasă. Mama moare în căruță. Tata e înjunghiat misterios lîngă o fîntînă. Mai sînt nouă frați dar despre ei autorul nu ne spune nimic. Și pe urmă începe aventura intelectuală, bucățile „de dezbatere" din acest volum. Cu următorul comentariu:

„— Din toate grădinile l-am alungat. E singurul loc unde crede că nu-l mai putem găsi. O să vină. Precis o să vină.

— El este informat despre noi? întreabă scundul.

— Desigur, altfel nu ne-ar evita, răspunse cel mai înalt.

— În carlinga avionului a fost găsită revista „2II R" cu poezii și schițe de-ale noastre, traduse în engleză, zise femeia.

— N-are habar de limbi străine, îți garanetz eu, zise cel scund.

— Engleza e o limbă greu de pronunțat, așa că el habar n-are de ea, zise și cel înalt.

— El ne-a citit scrierile, asta e mai mult ca sigur." (IN BĂTAIA SOARELUI).

Dar în afară de folosirea palpitantă a pronumelui „EL" precum și de dinamismul dialogului, autorul are mai ales predilecția alegoriei. Un bărbat vorbește cu o vișină.

„— Blegule, am exagerat atunci.

— Nu-i nimic, ceva adevăr era, și tu n-ai greșit că i-ai dat proporții vegetale," răspunde vișina. (AUTOBIOGRAFIE).

În ceea ce privește construcția momentelor dramatice, a momentelor cheie, se contează mult pe expresia nudă, directă, în limbaj popular. Iată cum se constată o operație prost efectuată, într-un spital. *„Doctorița după ce se ridică își șterse fundul de praf și strigă, fără a se jena de mine:*

— Cangrenă, cangrenă, imbecililor!...

Am spus doctoriței o vorbă, mi-e imposibil s-o reproduc că dinsa a zbughit-o pe ușă fără scandal" (ACCIDENT). Din NOROC BUN PĂMÎNT NATAL se reține îndeosebi pasajul liric *„Iată... m-am întors... iată vatra satului... iată pot să strig, să strig. Și strigă: Noroc bun, pămînt natal!"* Observațiile acestea, sînt, însă, desigur, neconcludente. Observații marginale, de margine, înafara problemelor de fond. Pentru că unde este fondul și ce intenționează autorul de fapt? Autorul intenționează o dezbatere pe larg a diferitelor probleme legate de viața diferitelor personaje și tactica e aceea a comportamentului, pentru că nu se reține nici probleme, nici personajele lor, ci numai ceea ce se întîmplă la un moment dat, ceea ce se întîmplă în fiecare moment dat, cum ar fi de pildă evoluția golului după următoarea schemă modernă comportamentistă:

„Celmare Ștefan: personaj.

Simțea cum îi crește, pe dinăuntru, cu dilatări încete, de balon umflat cu o pompă uzată, un gol. — problemă.

Golul acesta cînd mai apăruse uneori el îl umpluse cu fum de tutun și înjurături, acum nu-i putea face nimic, îl ricîie într-un fel cu totul deosebit: cînd se întindea ca o caracatiță, cînd se contracta ca un vierme, înnăbușind orice intenție de gînd. El fuma, înjura și își mușca degetele pînă la sînge de durere. Dacă ar fi intuit unde anume își are cauza golul ranchiunos, cu zimți de freză, ar fi putut să facă ceva ca să scape de el, așa sufere cu umerii chirciți și cu capul pierdut în palme" — comportamentul problemei.

„Își apăsă pleoapele cu degetele, tare, pînă la lacrimi, ca și cum n-ar fi vrut ca golul să iasă pe ochi și să-i arate un alt gol, golul de-acolo —" o nouă ipostază a comportamentului.

„— Știe oare ministerul că e al treilea gol în producție, poate să ne spună domnia sa dacă a informat la timp forurile superioare?" — altă ipostază a comportamentului dar nu și ultima. Cîte nu se pot spune despre un gol? (ZIUA DE MÎINE).

Semnalăm cu uimire DURERE, ALB PUR CA GEANA RĂSĂRITULUI și DIMINEAȚA BARBATULUI — proze clasice, grave, severe, mult prea echilibrate pentru aerul de lansare intelectuală din restul volumului. Căci ce ne facem cu discursurile, tovarăși? O bază teoretică, nu?, orișicît, cîtuși de puțin contează enorm de mult.

SĂNZIANA POP

*) STELIAN BABOI: „În bătaia soarelui".

CENTENAR:

C. Rădulescu-Motru

Întemeietorul Școlii Române de psihiologie experimentală, **fostul profesor de la Universitatea din București, C. Rădulescu-Motru s-a născut în anul 1868,** luna februarie, într-o comună (Butoiești) de pe Valea Motrului. După studii strălucite la liceul din Craiova și la facultățile de drept și filozofie ale Universității din Capitală — își trece licența în științele juridice în anul 1888 și în anul următor, în filozofie. Este remarcat — de profesorul Titu Maiorescu, care îl prețuiește, îl îndrumează și-l îndeamnă să-și desăvîrșească studiile în străinătate. În seria maioresciană a elevilor ilustrului dascăl, C. Rădulescu-Motru este, cronologic, cel dintîi în pleiadă, onorînd învățămîntul nostru superior în epoca celor patru decenii din prima jumătate a sec. XX, pleiadă alcătuită de Mihail Dragomirescu, I. Rădulescu-Pogoneanu, P. P. Negulescu, Ioan Petrovici, G. G. Antonescu.

La Paris urmează cursurile vestitutului medic psihiatru Charcot, ale profesorului T. Ribot. Jules Soury (de la Ecole des Hautes Études), **lucrînd în același timp în laboratorul de psihiatrie, condus de prof. H. Beaunis. Trece, apoi, în Germania, unde după trei ani obține — sub conducerea celebrului psihiolog W. Wundt de la Leipzig — doctoratul în filozofie cu teza** Despre dezvoltarea teoriei lui Kant privind cauzalitatea în natură. **Teza a prilejuit elogioase și numeroase comentarii. Filozoful H. Bergson o citează și discută în lucrările sale; iar mai tîrziu în prelegerile ținute — în perioada dintre cele două războaie — la «Collège de France», analizează concepția despre durată și timp, din studiile publicate în revistele străine de gînditorul român.**

Îndată după sosirea în țară, C. Rădulescu-Motru desfășoară o vie activitate științifică și publicistică, a cărei valoare reține curînd atenția conducerii învățămîntului și cercurilor universitare. Colaborează la Convorbiri Literare, **iar sub propria-i direcție apare periodicul** Noua Revistă Română. **În 1909, este numit titularul catedrei de psihologie a Universității bucureștene, unde profesează 40 de ani. Între studenții care i-au audiat cursurile de psihologie în acest răstimp, amintim: Mircea Eliade, filozoful de prestigiu mondial, Alexandru Claudian, Traian Herseni, H. H. Stahl, G. Vlădescu-Răcoasa, N. Bagdazar, G. Zapan, G. Bontilă, Iacob Nestor, semnatarul acestor rînduri și alții. Patruzeci serii de profesori, pregătiți de Rădulescu-Motru și colegii săi de la facultatea de filozofie și litere, au încadrat și cinstit prin munca lor învățămîntul universitar și liceal, interpretînd fenomenele psihice cu metoda deprinsă de la el.**

C. Rădulescu-Motru a stăruit în studiile sale filozofice îndeosebi asupra interdependenței intime dintre materia organică și viața spirituală a individului. Lămurirea acestei interdependențe l-a determinat să fondeze Școala Română de psihologie experimentală, direcționînd cercetările colaboratorilor de la catedră și studenților, spre a recolta datele obiective prin experiența de laborator, necesare definirii psihologiei ca disciplină științifică și, deopotrivă, integrării acesteia în sfera filozofiei scientiste. Cercetările de psiho-sociologie ale procesului muncii industriale din zilele noastre ca, de pildă, cele de la Boldești-Prahova, Slatina-Olt etc. — folosind dialectica marxistă — și-au încorporat în metodologia lor și bogatul documentar experimental al școlii creată de Rădulescu-Motru, în ciuda limitelor pe care această școală și filozofia lui C. Rădulescu-Motru le-a avut.

Paralel cu rodnica activitate de la catedră, profesorul și-a dedicat efortul spiritual lucrărilor de specialitate și celor îmbrățișînd problemele generale ale filozofiei, referitoare la existența însului și colectivităților omenești. Consemnăm pe cele mai de seamă; Curs de psihologie **(apreciat de forurile internaționale ca una din cele mai prețioase contribuții la patrimoniul științei psihologice universale);** Puterea sufletească; Elemente de matafizică; Problemele psihologiei; Cultura română și politicianismul; Vocația și altele. **Merită să citățm, de asemenea, substanțialul și originalul eseu înfățișînd viața și opera lui** Fr. Nietzsche.

Sub conducerea sa, au apărut, în perioada 1919—1944 publicațiile: Ideea Europeană. Analele de psihologie, Revista de Filozofie, Jurnal de Psihotehnică. **Cărturarii de seamă ai acelei apoci au colaborat la aceste reviste. Tot inițiativei lui se datorează ființarea** Societății Române de filozofie, **grupînd în juru-i marile personalități ale gîndirii românești. Membru al Academiei Române, Rădulescu-Motru a prezidat, între 1938—1941, înaltul așezămînt de cultură al țării noastre.**

Omul de vocație este — **după C. R. Motru — un umanist de înaltă clasă, care-și dăruiește efortul semenilor, neamului său, omenirii: „Omul de vocație găsește în muncă, nu atît interesul material, cît o întregire sufletească impusă lui de natură... Dezinteresare, originalitate, conștiinciozitate, acestea-i sînt caracteristicile... Dezinteresarea lui este unită cu tenacitatea, originalitatea cu stilul cerut de mediu, conștiinciozitatea cu sentimentul răspunderii față de viitorime"** (Vocația, **pg. 26 și urm).**

Cu prilejul ciclului de conferințe organizat la Fundația universitară din Capitală de Societatea Română de filozofie (1928—1936), alături de învățații români au conferențiat, despre problemele culturii și civilizației, și personalități din străinătate; esteticianul și istoric al artelor H. Focillon, filozoful german Hermann von Keyserling, poetul și filozoful indian Rabindranath Tagore, sociologul francez C. Bouglé ș.a. În finalul conferinței sale, Keyserling a făcut această mărturisire: — „Eu socotesc că profesorul Rădulescu-Motru este una din cele mai reprezentative personalități ale filozofiei din veacul nostru".

PETRE GHIAȚĂ

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CARTEA: John Steinbeck — **Eu şi Charlie descoperim America,** Editura Tineretului.

TEATRU: Iulius Caesar, regia **Andrei Şerban,** decor Liviu Ciulei, **cu Victor Rebengiuc, Emmerich Schäffer, Ştefan Iordache, Gina Patrichi,** premieră la teatrul **Bulandra.**

FILM: Cumpărătorii de pene (Am întîlnit ţigani fericiţi), un film iugoslav de Aleksandar Petrovic.

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CONCERT: Dirijorul italian **Massimo Freccio** la pupitrul Filarmonicii, în program lucrări de **Vivaldi, Strawinski şi Berlioz,** vineri 1, sîmbătă 2, ora 20, la **Ateneu.**

EXPOZIŢIE: Arta etruscă, fotografii documentare, sala din str. M. Eminescu, nr. 8.

TELEVIZIUNE: Juarez, film artistic cu **Bette Davis şi Paul Muni,** emisiunea **Telecinemateca,** miercuri 28 februarie.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Nu-mi pot permite ipocrizia de a respinge melodrama, chiar şi pe scena unui Naţional, numai pentru a trece drept virtuos al marelui repertoriu sau al celui strigător de modern. Am mai scris, odată, stîrnind surprindere că acest secol al lucidităţii şi logicii matematice va sfîrşi melodramatic în acordurile tangoului readus, după cum se vede, de pe acum, în centrul atenţiei de către cea mai furioasă dintre generaţii care arborează cu atîta ostentaţie moda anilor de început ai secolului 20.

O sală plină de tineret contagios în obsesia lui pentru tehnică, viteză şi chiar cosmonautică, se melancolizase brusc şi sorbea cu ochii în lacrimi desuetele replici de despărţire din finalul popularei, acum 67 de ani, dramatizări cu care Wilhelm Meyer Förster a devenit cunoscut într-o întreagă Europă.

În 1908, la doi ani după Antoine care jucase melodrama în teatrul său parizian, cu un succes enorm, Naţionalul bucureştean, de sub direcţia lui Pompiliu Eliade, montează **Heidelbergul de altădată** într-o distribuţie de invidiat: **Tony Bulandra, Maria Giurgea, Vasile Leonescu, Vasile Toneanu, Soreanu, Ion Niculescu.**

Cineva mi-ar putea replica prompt: Altă epocă! E adevărat. Dar tocmai de aceea am ţinut să fac observaţiile de la început. Problema care se pune în legătură cu prezenţa acestei melodrame pe prima scenă devine cu adevărat o problemă, dacă alături de ea apar, **Topaze,** pe urmă, cum aud, **Boening-Boening** (comedie de bulevard) sau mai ştiu eu, **Doi sergenţi, Moartea civilă** şi aşa mai departe. Atunci într-adevăr începem să ne gîndim îngrijoraţi la profilul altarului acesta pe care ne-am obişnuit să-l tot visăm solemn. Aşadar, dacă într-un repertoriu de anvergura presupusă de prestigiu scenei am fi întîlnit, ca un divertisment, **Heidelbergul de altădată,** susţinut însă cu tot interesul pentru strălucirea reprezentaţiei, n-am fi putut decît să aplaudăm.

Altfel stînd lucrurile, deocamdată, să ne oprim asupra spectacolului realizat cu modeste mijloace materiale de un grup de actori însufleţiţi de colegul lor Victor Moldovan, pasionat şi dăruit în domeniul regiei.

N-am să revin asupra poveştii lacrimogene şi desuete dar prezentă totuşi în atîtea împrejurări din viaţa de toate zilele, capabilă să descreţească frunţile şi să îndulcească siropos atmosfera creînd reale condiţii pentru ceea ce francezii denumesc exact „Loisir".

Drama prinţului Karl Heinz e puerilă, la o analiză lucidă, falsă chiar, dar să fim serioşi, are cineva răbdare să facă aşa ceva, atunci cînd nu e obligat de meserie să completeze obiectiv-ştiinţific fişe de istorie literară? Ceea ce reţine marele public e povestea de iubire cu aparenţă de puritate, universul adolescent, după care oftăm chiar şi cînd sîntem tineri, cu credinţa dintotdeauna că alţii, cei dinainte, s-au bucurat mai din plin de tinereţe, în sfîrşit clipa despărţirii dintre prinţ şi mica şi frumoasa Käthie, pe care barierele sociale îi despart nemilos — adică recuzita clasică a melodramei. Apoi, evident, poezia vieţii studenţeşti dintr-un oraş cu nobile rezonanţe, cu dueluri improvizate pentru a se căpăta fie şi o mică zgîrietură pe obrazul împurpurat de emoţie, şi, de ce nu, cororile corporaţiilor şi acel unic **„Guadeamus".**

Mai mult nici că se putea pentru o reţetă perfectă în vederea succesului de public.

Îl are reprezentaţia de la Naţional? În bună măsură, da. L-ar fi avut şi mai mult, dacă, hotărîndu-se să pună în scenă populara melodramă, Naţionalul ar fi investit în ea tot interesul. Aşa, nu o dată sepctacolul ne apare modest, cu costumele studenţilor recuperate dintr-o recuzită mai veche, cu un cor sărac şi la fel de modest, pe cînd ar fi trebuit să facă să detune sala sub acordurile lui **Gaudeamus.**

Şi totuşi scenografic, ce a făcut **Bedros** e frumos pentru obligaţia evocatoare presupusă de atmosferă, după cum frumoase sînt costumele eroilor, iar din punct de vedere regizoral aş spune că **Victor Moldovan** a condus trupa cu acurateţă stilistică şi eleganţă.

Sînt în spectacol cîteva roluri care oferă protagoniştilor prilejul unui mare succes de public înţeles în sensul cel mai larg cu putinţă. Mă gîndesc, firesc, la **Florin Piersic,** în Karl Heinz creînd o imagine cuceritor de romantică, pentru care a pus suflet şi pasiune — slujit fiind de reale resurse de sensibilitate, umor fin, şi de ce nu, de dramatism reţinut şi elocvent nuanţat.

Frumoasă, **Ilinca Tomoroveanu,** e iarăşi ingenua lirică de succes a primei noastre scene, Käthie personificată de ea are distincţie, poezie, farmecul juvenilităţii şi toate scenele cu **Florin Piersic** sînt, de ce să nu recunoaştem, gustate de publicul tînăr sau nu, care are nevoie şi de asemenea eroi de operetă. Ţinuta interpreţilor e însă, artistic vorbind, demnă de toată lauda. Aveau nevoie, oare Tony Bulandra şi Maria Giurgea şi de astfel de roluri pentru a deveni, la începutul carierii lor, cunoscuţi sau atît de cunoscuţi? Evident.

În spectacol îşi aduc o preţioasă contribuţie actorii: **Chiril Economu,** un autentic profesor Dr. Jüttner cu un umor de cea mai bună calitate. **Şerban Iamandi,** autorul unei excelente compoziţii, cu aplauze la scenă deschisă, în bătrînul Kellermann, Matei Ghiorghiu, Gh. Cristescu, G. Calboreanu, în sfîrşit Alfred Demetriu, cu replici mai multe sau mai puţine, dar firesc mai mult decît devotaţi pentru scenă şi numele lor de actori.

P.S. În cronica trecută, o eroare de corectură (care îmi aparţine) a făcut ca fraza: „Nu ne putem lamenta pentru faptul că „Escurialul", din care a pornit, evident, „Regele Moare"... etc. să apară, „Nu ne putem lamenta pentru faptul că Escurialul, *pornit evident din „Regele Moare"... etc. Atît i-a trebuit confratelui Nicu Carandino pentru a-şi arăta iarăşi îngrijorarea sa teatrală, de astă dată faţă de informarea cititorilor acestei cronici.*

Cît despre modul cum cititorii cuiva pot fi induşi în eroare, aş avea să amintesc aici că titularul cronicii de la Gazeta literară s-a înscris în Istoria literaturii noastre ca, „un om subţire a cărui sensibilitate estetică era jignită pînă la continui nevralgii intelectuale, de orice manifestare în teatru a „domnului Camil Petrescu" de tristă memorie". Asta prin 1943, mi se pare.

După aproape 25 de ani, cu o consecvenţă de „Campion al bunului gust şi al artei în teatru", confratele Carandino îşi simţea iarăşi jignită sensibilitatea estetică şi denigra spectacolul D'ale Carnavalului, *distins după aceea cu Premiul pentru cel mai bun spectacol al anului 1967.*

Şi atunci noi să nu ne îngrijorăm de felul eronat cum sînt informaţi, cititorii Cronicii de teatru din Gazeta literară? Am dat doar două exemple. Putem oferi o listă bogată.

PLASTICĂ

Lucian Grigorescu

Este remarcabilă reţinerea celor care au scris despre Lucian Grigorescu de a-l integra definitiv, ca o facilizare a argumentaţiei, vreunui curent al artei moderne. Impresionismul, post-impresionismul erau pe rînd amintite pentru a fi în faza următoare renegate cu repugnanţa criticilor sentimentali care-şi recunosc inutilitatea vocaţiei. A nu te raporta la ele înseamnă eliminarea, fără o finalitate deosebită, a unui criteriu de comparaţie. A raporta la ele înseamnă imposibilitatea unei comprehensiuni mai nuanţate şi într-un sens mai revelatoare. Aparent, o dilemă. Din fericire, existenţa picturii o destramă pentru că ea rămîne dincolo de cuvinte.

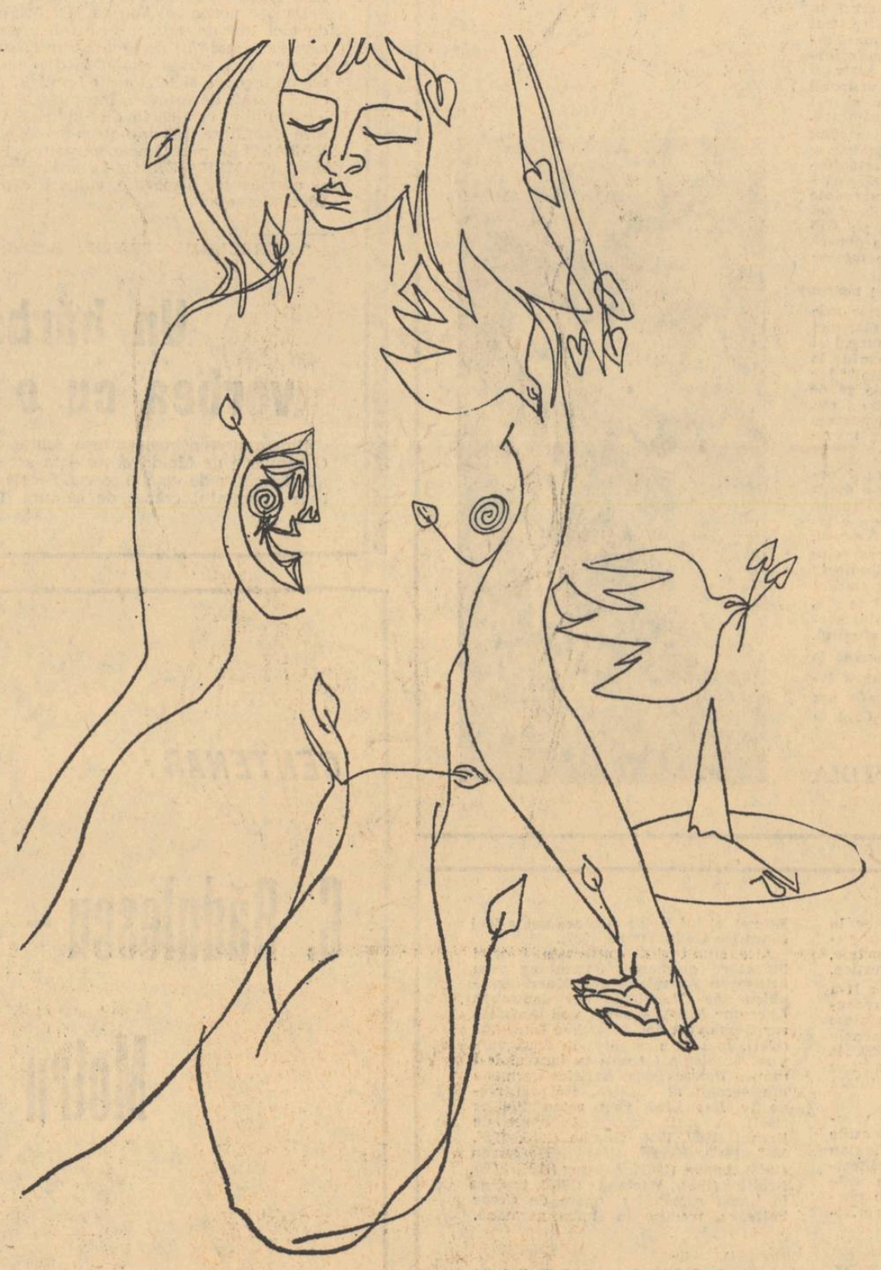
Lucian Grigorescu este fără îndoială un produs al artei moderne. Deşi paradoxal n-a vrut să ţină seama de ea. Mărturisesc uşoara invidie pentru cei care vorbesc despre pictor amestecînd judecăţile de valoare cu amănuntul biografic cunoscut din sursă directă. Nu mă îndoiesc că era un om care ştia să trăiască sau care avea vocaţie pentru aceasta. Dar ce importanţă are biografia cînd recunosc în pictură o dramă? O dramă nobilă, dar desigur abstractă. S-ar putea ca locul ei de desfăşurare să fie Cassis-ul dar ea începuse mult mai înainte. Obligaţia de a alege, necesitatea de a opta, reduse în fond la experienţa ireversibilă atunci cînd este autentică, a exprimării.

Între expresia strictă a formei, aproape conceptualizarea ei (cubismul, chiar filtrat, chiar impur, filiera Derain) şi fluiditatea aparenţei, digresiunea culorii în jurul formei (impresionismul prin linia autohtonă a lui Grigorescu (Nicolae), Steriade.

Între „Piaţa din Cassis" (1927) şi între „Peisaj din Cassis" (1929) iată suportul dramei de care vorbeam, iată cei doi termeni ai alegerii care trebuia făcută. Paradoxal, pictorul n-a ales. A refuzat (cu cîteva nuanţe, cu cîteva reţineri) ambii termeni. Şi a devenit pictorul Lucian Grigorescu. S-a lăsat îndemnat de instinct, a ales de fapt mijloacele pe care le-a avut la îndemînă, a intrat în senzoriu, s-a cufundat în aparenţa obiectelor, permiţîndu-şi de prea puţine ori momente de luciditate. Dar această lume a epidermului este atît de fascinantă, atît de iluzoriu fericită încît celui care a pătruns în ea îi este interzisă revenirea. Este un tărîm atins de foarte puţini şi din care întoarcerile sînt (dacă există), tragice, adesea disperate. Lucian Grigorescu era însă temperamentul artistic care nu-şi punea de două ori aceeaşi întrebare. A continuat toată viaţa să vadă, să privească, să-şi apropie. Obiectul sau peisajul. Curios, mai puţin omul. Chiar cînd a făcut-o, l-a pictat ca o natură statică. Stăpîn aproape absolut pe culorile cu intensităţi afective solare, galben, roşu, oranj şi în mod sigur minuind verdele cu elocvenţa pe care numai perfecţiunea i-o putea da, Lucian Grigorescu compunea tablouri cu o posesie a realului în care erau comprimate, materializate, stările fugace ale materiei, o temporalitate impalpabilă, devenită prin „faptul pictural" concretă.

A avut şi momente nefericite de creaţie cînd „a vedea" a însemnat numai atît, şi nu „a privi" sau „a cunoaşte". Meditînd asupra raportului dintre limbaj şi obiectul de exprimat — am constata poate că pictura românească ar fi avut nevoie de o structură mai rece, mai puţin epidermică. ...Pallady n-a fost un asemenea pictor. La el, senzoriul era doar disimulat într-o aparenţă temperată.

IULIAN MEREUŢĂ



Desen de MIHU VULCĂNESCU

FILM

Pentru gravitate

Aşa cum la admiterea în clasele de regie şi de teatrologie-filmologie ale Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică, foarte mulţi candidaţi, cei mai mulţi, sînt deobicei mediocri şi submediocri — creindu-se impresia că inteligenţa, sensibilitatea, pregătirea temeinică, bunul gust ocolesc cu prudenţă această zonă —, tot aşa cinematografia a fost şi este împresurată de mediocritatea dîrză, care, sistematic şi fără răgaz, încearcă marea şanselor de supravieţuire cu degetul unghiei netăiate. Nu mă refer, desigur, la scriitorii şi la regizorii care şi-au confirmat valoarea certă; cu atît mai puţin la operatorii de imagine (excelenţi) sau la tehnicieni, care constituie astăzi vîrful cel mai avansat al edificiului nostru cinematografic. Mă gîndesc, însă, la categoria — încă preponderentă — a acelora care fie că s-au aciuit în culcuşuri comode la Buftea, fie că se încăpăţînează — în calitate de ofertanţi— să strecoare cîte un subiect sau cîte un pseudoscenariu pe sub uşile sau prin luminatoarele studioului.

Am avut ocazia, în ultima vreme, să citesc cîteva din asemenea materiale, în diverse faze :rezumate, naraţiuni dezvoltate, decupaje regizorale cu sau fără dialog. E întristător să constaţi cîte platitudini, cîte personaje şi situaţii false, cîte replici nu numai anapoda, siluind însăşi firea limbii (scrise şi vorbite), — se pot aduna laolaltă într-o galimatie despre care mulţi din cei interesaţi cred că poate oferi o bază pentru turnarea unui film, că implică acea necesară „aluzie la opera cinematografică de făcut". Dăinuie aici, probabil, un echivoc. Vechea prejudecată după care filmul n-ar fi artă, ci doar un pretext vulgar de distracţie, a fost înlocuită cu o altă prejudecată, la fel de primejdioasă: şi anume, că fiecare film în parte e o operă ce trebuie neapărat să cuprindă tot şi toate, din toate punctele de vedere, ceea ce evident e o sarcină pe care nici măcar o capodoperă nu şi-o poate asuma. Pe temeiul acestei false înţelegeri a esenţei şi finalităţii artistice, în scenarii se îngrămădesc — deobicei — tot felul de lucruri, tot felul de motive şi semnificaţii, între care e foarte greu să se stabilească legături firesti, sub unghiul coerenţei limbajului şi al construcţiei. Se ivesc, astfel, vrînd nevrînd, corelări sau opoziţii lipsite de naturaleţe, forţate, artificiale, respinse de adevărul vieţii. Şi atunci, ceea ce pînă la un moment dat părea de o dificultate imensă, se transformă în direcţia contrară: o situaţie ce-şi are rostul şi justificarea ei intimă poate fi modificată în funcţie de nu ştiu care personaj fiindcă lui însuşi i s-a tulburat starea psihologică şi morală, o dată cu întoarcerea pe dos a vorbelor iniţial rostite. Totul devine uşor, aproape nici un criteriu al artei, al artei angajate, nu mai rămîne în picioare.

Aşa se explică, în parte, că succesele reale, înregistrate pînă acum de cinematografia noastră nu s-au constituit în notă dominantă. Între momentele de vîrf şi zona medie a producţiei (ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin mediocritate) nu s-au întins punţi de comunicare, sîngele artei autentice n-a pătruns în toate arterele şi vasele capilare ale organismului cinematografic. Artiştii adevăraţi ştiu cît de chinuitor e să construieşti o operă, cît de total le sunt angajate resursele de gîndire şi de expresie; pseudo-artiştii, dimpotrivă, au prins de veste că filmul ar fi o treabă facilă, lesne de încropit şi mai ales de oblojit, de la o zi la alta, cu tot soiul de cataplasme.

Or, adevărul e că filmul — ca orice artă — cere inteligenţă, permanentă tensiune a gîndirii, o cunoaştere lăuntrică a principiilor artei, dar mai ales, cere foarte multă seriozitate şi gravitate în fiecare acţiune, în fiecare gest al împlinirii sale. Cuvîntul gravitate are aceeaşi rădăcină cu a grava? cineaştii noştri — media lor — nu se mai pot mulţumi să modeleze în plastilină ca preşcolarii, ei trebuie să simtă nevoia şi chemarea să graveze în metalul operelor profunde şi durabile.

FLORIAN POTRA

MUZICĂ

DORU POPOVICI
DINU PETRESCU

În vreme ce atîta muzică de aiurea şi deseori deconcertată valoric, invadează repertoriile orchestrelor, un bun debut componistic aduce cu el convingerea legitimităţii unor afirmări interne şi în acelaşi timp surprinderi la fel de justificate, ce se pierd repede însă, în umbra afirmării depline. E un joc psihologic al artei, care dinamizează cunoaşterea noastră şi de care n-ar trebui să ne privăm, în cunoştinţă de cauză.

Debutul simfonic al lui Dinu Petrescu *împlineşte complet acest joc, tocmai prin faptul că anunţurile lui artistice anterioare printr-un şir de muzici de scenă, la timpul potrivit semnalate de presă, incitau curiozităţi, creau intenţia unor contacte directe cu muzica sa, păstrate un timp în suspensie.*

Prima audiţie a „Simfoniei brevis" a confirmat cu adevărat dreptul acestor antecedente. Fără a intenţiona un act critic, deoarece numai interpretarea ar îngădui adevărate evaluări estetice, nu putem să nu notăm totuşi seria opus-urilor sale; două cicluri de cîntece pentru voce şi orchestră pe versuri de Lucian Blaga, Garcia Lorca, „Omagiu lui Bartók", muzică pentru pian, Cvartet de coarde, piesa „Reverberaţii" pentru cinci clarineţi şi bandă magnetică. Preocupările componistice ale lui D. Petrescu fiind în ultimul timp proiectate în special spre cercetări din domeniul electronicii, rezultatele concretizărilor artistice ni se par semnificative. Cele două muzici electronice Reflexe 68 *şi* Studiu *găsesc substraturi sonore inedite, poetice, de interes estetic indiscutabil, aflîndu-se în acelaşi timp, după părerea noastră, între puţinele lucrări electronice româneşti foarte izbutite artistic.* Simfonia brevis *se află în centrul acestei înşiruiri de lucrări. Pot fi considerate deci caracteristice stilului său de pînă acum adoptarea unor fizionomii motivice logice, tendinţa vădită pentru stîrnirea maselor mari, sonore, cu expansivităţi tragice tentaţia pentru imaginea frustă, dură, acerbă. Privind cu un plus de perspectivă reflectat din urmărirea lucrărilor de după Simfonie, este evidentă adoptarea unei condensări de limbaj, a unei metaforizări stringente, eliptice, opuse verbului involburat din lucrarea azi prezentată. Iată succint prin ce* Simfonia brevis *îl reprezintă şi... nu-l mai reprezintă pe tînărul creator de azi.*

Simfonia a III-a *în stil bizantin de* Doru Popovici *executată în acelaşi concert, în primă audiţie, reprezintă în planul istoric al muzicii româneşti reactualizarea unor idei de vehiculaţie mai veche, ce-şi găsiseră expresie înalt estetică în creaţia lui P. Constantinescu, S. Drăgoi. Este vorba de reactualizarea fenomenului de cultură muzicală bizantină, specific unor epoci, în prelucrări compoziţionale moderne. Nu vrem să spunem desigur, că muzica lui D. Popovici stă sub semnul înaintaşilor săi. Din contră, sesizăm aspecte cu totul personale pe care viziunea componistică a lui o îmbracă în specularea resurselor ce emană din barocul bizantin. Expozeum-ul temelor preluate din tezaurul muzicii ecleziastice, de epocă, se realizează firesc, amplificat în potenţe prin fine sublinieri armonicopolifone, la grade de temperatură echilibrată, uşor obiectivă, în zonele estetice ale frumosului inponderabil. Încercînd să cuprindem înclinaţia mereu afirmată a creatorului către ideea de sinteză şi echilibru între genuri şi stiluri, ne dăm seama că noua etapă creatoare este pentru autor o împlinire fericită a datelor sale temperamental componistice.*

IANCU DUMITRESCU

COMITETUL DE REDACŢIE

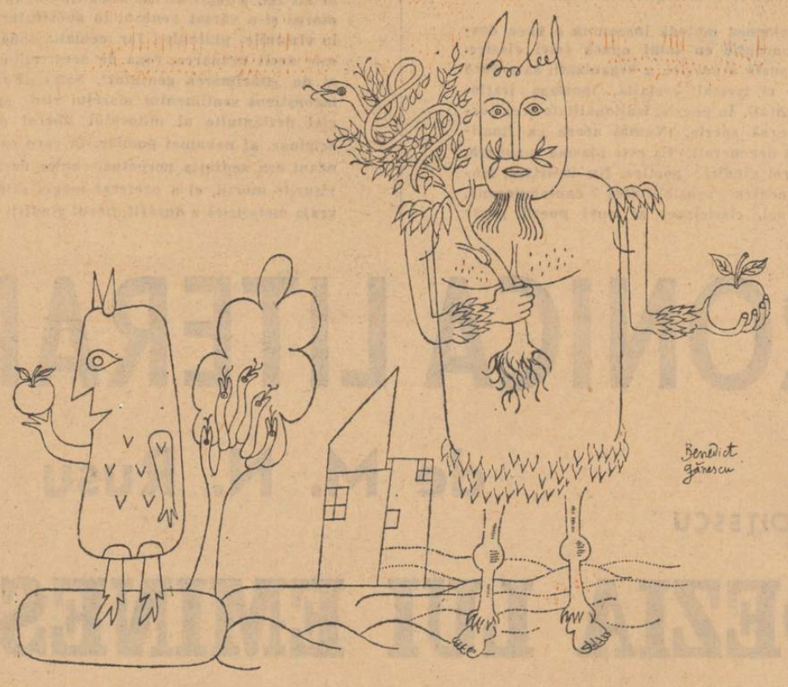
GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct); **ION DODU BĂLAN** (redactor-şef adjunct); **GICA IUTEŞ; M. N. RUSU; SĂNZIANA POP; DINU SĂRARU** (secretar general de redacţie); **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

*EDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Raionala
Odorheiu



Desen de BENEDICT GĂNESCU

CONTROVERSE

de Al. Piru

JURNAL AMERICAN (IX)

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 9 (305) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 2 MARTIE 1968

DISTINGUO

Adevăr și eroare

Neștiind de loc sau știind prea bine ce este Adevărul, ni-l ascundem fără să vrem în amîndouă telurile. Spiritele sceptice și spiritele dogmatice, deși opuse, ajung pînă la urmă la înțelegerea neașteptată de a favoriza împreună Eroarea. Scepticismul și dogmatismul sînt în rezultatele lor filozofii ale erorii: una se inspiră din trica de a nu greși, cealaltă din siguranța că nu greșește.

Sceptic era muftiul (judecătorul turc) care, ascultînd cu aceeași atenție pe reclamant și apoi pe reclamat, da dreptate după o lungă chibzuință fiecăruia în parte, spre uimirea ajutorului său (un fel de grefier sau aprod), care îi șoptea la ureche că nu e cu putință ca în aceeași pricină să aibă dreptate ambii pricinași, primind el însuși după o lungă chibzuință răspunsul: „Ai și dumneata dreptate!" Sceptic bine cunoscut a mai fost Pilat din Pont: la insistența fariseilor și a cărturarilor, el s-a întrebat doar ce e Adevărul și apoi s-a spălat pe mîini de răstignirea lui Cristos. Dar părintele tuturor scepticilor este Pyrrhon, filozoful străvechi, de la care toți au moștenit refuzul de a decide, deviza înțelepciunii lui fiind „mă opresc să judec" (epeho!).

Bineînțeles, pricinașii muftiului, ieșind de la el, s-au luat la bătaie; spălarea pe mîini lui Pilat a dus la Răstignire; iar abținerea pyrrhoniană autorizează practic lupta liberă dintre adevăr și eroare, dintre dreptate și nedreptate, dintre bine și rău, dintre frumos și urît. Și cine crede că în această luptă adevărul, dreptatea, binele și frumosul învinge pînă la urmă, e un om fericit. Muftiul, Pilat din Pont și Pyrrhon făceau parte poate dintre oamenii fericiți.

Numai însă că nefericiții au fost mai mulți. Ei au observat și încă observă că armele adevărului au fost totdeauna și sînt pînă azi inferioare față de ale minciunii; mai mult, minciuna, nedreptatea, răul și urîtul, ca oricum să biruie, au puterea perfidă să-și asume chiar înfățișarea adevărului, a dreptății, a binelui, a frumosului, în timp ce acestea, ca să se ajute, nu se pot disimula fără pierderea identității și deci a luptei. De aceea binevoitorii taberei slabe, sub numele de dogmatici, au intervenit totdeauna, denunțîndu-i adversarii, care erau și neleali.

Denunțarea se făcea cînd cu cuget liniștit și se chema dogmatism, cînd cu mare aprindere și atunci se numea fanatism. Altfel dogmatismul și fanatismul sînt frați buni, colaborînd la împărțirea în două a lumii morale: de o parte forțele binelui, de alta forțele răului. Mai pe scurt, viziunii celor doi frați, fie ea teologală, sociologică, etică sau estetică, i s-a zis manicheism, de la Manicheu, care a întemeiat erezia creștină a opoziției neîmpăcate dintre spirit și materie. În realitate, toți îi asuprim numele cu metaforizările atitudinii lui, referindu-ne numai la el, cînd dogmatismul și fanatismul se instalează în alte domenii ale cunoașterii decît în cel religios.

Căci manicheiști, fără să li se spună încă așa, au existat înainte de Manicheu. Creștinismul însuși, ca doctrină ferită de orice îngustări eretice, stă pe inimiciția acelorași două principii, Dumnezeu și Satan, după cum concepția încă mai veche a mazdeismului vedea lumea tot ca obiect de dispută între Ormuz și Ahriman. Și manicheiști în spirit, deși secta lor dispare formal după un timp, au continuat să existe. Voltaire credea că s-au săvîrșit pe vremea lui. Așa rezultă cel puțin din Candide, în care un personaj e numit „ultimul manicheean". Dar noi știm din experiență proprie că vechea lor schemă ideologică a luat în istorie pînă în zilele noastre forme crîncene.

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

MIHAI ELIN

Și

Și umbra ireală taie zidul
dinspre grădină, lunecă-n perete,
răsuflă peste ceasuri, umblă
la pușca vînată cu două țevi,
dă peste leagănul copilului de patru luni,
trezește pasărea și o îngheață-n cușcă
și-ncearcă cizmele bărbatului întors acasă;

apoi schimbă puțin culoarea părului femeii
care ascultă-n vis
sîngele greu, căldura animală
de tînăr prăbușit într-un centaur.

Și altceva nimic nu-i de făcut
pe-aici pentru un timp.
Nimic, nimic.
Decît din cînd în cînd să dea ocoluri
cît mai neașteptate și să-și lase
pătruns în stîlpii casei
șuierul ei subțire, fără aer
și-atît de tare și de dincolo
că nici nu-l mai auzi a doua zi.

Predici în săptămîna iubirii

— Iubitul meu, ce va mai fi atunci?

Atunci, fără guri crainicii mării vor fi
și ei de față. Ei vor
vorbi pustiului într-o limbă pustie.
Ei vor vorbi o mulțime și totul vor spune
și nimeni nu va fi să-i priceapă.
Dar vocile lor se vor scurge în mare
cum pe cadrane încet se prelinge
otrava dragostei noastre.

— Ce va mai fi apoi, iubitul meu?

Apoi vor veni, se vor aduna să petreacă
– popoare hipnotizate, lungi șiruri pe țărm,
ca la răscumpărarea sufletelor —
și, clătinați, vor cînta ca să uite de timp
apoi vor tăcea și tăcerea le va spori și
vina și mînia.
Pînă și lumea de apoi, vreau să spun,
de-o ură fără leac e mistuită.

— Dragul meu, iubitul meu, cu noi ce va
mai fi?
Iubirea mea, iubirea mea,
după ce s-a dat tot ce era de dat,
va mai rămîne și pentru noi ceva.
Din spațiul fără pulbere
și din singurătate va fi pentru noi
un uragan peste cîmpiile somnului,
să ne tirască, să sfîșie, să spulbere vălul,
să ne îndepărteze în seara amară.

Peisaj

Pentru că nu sînt decît
un animal care-și linge rănile
sub cerul făgăduinței.
Și stau și respir și ascult
împotmolit în tăcere,
doborît, jinduind încă trupul ei dispărut.

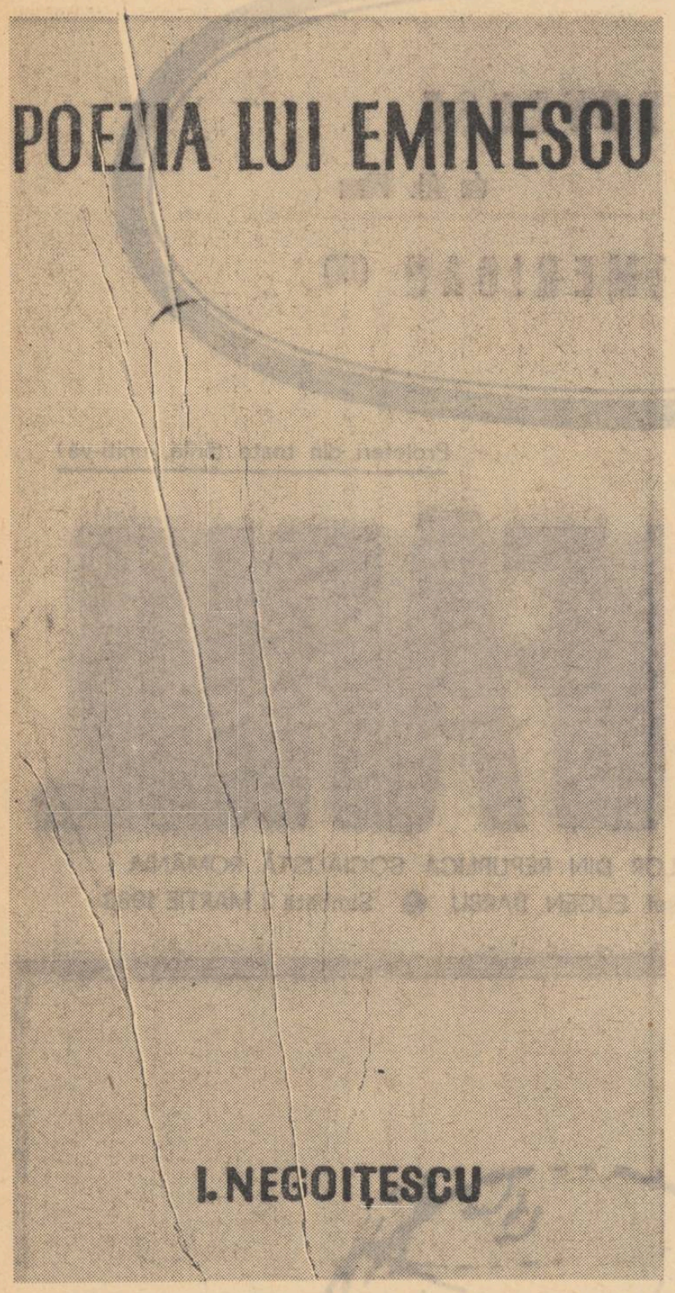
Pentru că sînt doar un animal
și plîngerea nu e partea mea tare.
(Și împotriva cui m-aș plînge? Și către
cine?)
Și ziua mea începe ca o prevestire
iar eu stau vlăguit
și ziua mea e o poartă la care bat
și ascult și pîndesc
și peste toate tînjesc și adulmec absența.

Și pentru că sînt doar un animal
și mă mișc sub cerul pustiit
și seara mea e veșnica amenințare
și mă opresc și ascult
și bat la o poartă pustie și ascult și
pîndesc
și bat și adulmec tînjind
cum doar un animal mai poate tînji.

Și pentru că sînt un animal întors
din străfundurile unui timp animal
și pentru că sînt vocea crescută
din șira spinării și mult deasupra ei
și sînt mai mult decît respirația
unui spațiu care devorează
și bălăcesc între cuvintele moarte

și pentru că nu sînt împăcat cu gîndul
și bat aproape sfîrșit în poarta tăcerii
și bat și întreb și adulmec
și sper și pîndesc
și întreb și ascult, bat și adulmec tăcerea.
Și aștept un răspuns.

Desen de GH. APOSTU



Nu afirm că ne aflăm în fața unui excepțional studiu numai pentru că el a fost negat cu violență frivolă. Deși ar fi și acesta un semn mîntuitor. Cartea lui Ion Negoițescu este excepțională pentru că valoarea ei poate fi controversabilă (dintr-o gamă variabilă de unghiuri) pe cînd sentimentul valorii ei, nu.

Multă vreme am gustat în ascuns convingerea că autorul Scriitorilor moderni **este unul dintre criticii noștri străluciți. Ins cu grimă de heruvim roșcat, demimodern în ținută și maniere, I. Negoițescu pare un copil al cărui comportament abia tactil lasă impresia de puritate, de om cu aripi imense, albe, de însuși chipul senin al probității critice. Incapabil de reacții exterioare acute, el e incapabil și de a suporta pe cele din jur. O bruscare ori un sadism vag disimulat îl jenează, vorba i se pierde într-o sugrumare de adolescent jignit. Figura lui, în asemenea momente, trădează mirare asupra lumii, stupefacție. Vădit, I. Negoițescu nu se știe apăra, nu este terestru. Apărarea lui înseamnă retragere nu se știe unde. Vădit, însul negălăgios sau care e gălăgios doar fiindcă e atras ca orice băiețandru de o bravură ce speră a-l integra în categoria zilei, însul acesta este un anahoret care iese din chilia lui, numai după travaliile cu propria-i conștiință artistică. E tipul criticului serafic, floral, paradisiac, muzical ca un menuet, de la exterior pînă la suflet, de la gest pînă la idee ; tipul criticului celestiform, raritate incompatibilă cu tipul vulcanic sau agresiv. Pentru el, lumea reală e lumea poeziei, lumea poeziei e propria sa lume.**

Dacă somatic așa vedem înfățișările sale (măcar una din ele), atunci nu este întîmplător că I. Negoițescu reprezintă pe devotatul (și specialistul) în poezie. Căci pentru a fi un interpret incontestat al ei, un istm (cel puțin) de ingenuitate este obligator. Trebuie, se pare, să ai corzi psihice și metafizice neviciate de efemer sau capabile să semnaleze efemerul, viciul conceptual, inautenticul estetic. Trebuie, cu alte cuvinte, să ai un fond muzical adînc, genuin, o percepere acustică extrem de fină. Cultura filozofică și poetică sînt, într-un asemenea caz, auxiliare, traduceri în cuneiforme a sensurilor lirice existențiale.

Despre metoda critică din Scriitori moderni **scriam că derivă tocmai dintr-un atare principiu muzical (evident și la nivelul scrieturii). E un principiu sinonim cu o concepție estetică puritană, dacă nu cumva un produs natural al ei. Autorul prospectează opera dinspre impalpabilul spre palpabilul substanței poetice, dinspre unda vibratilă, corpusculară spre organul ei. El caută sursa orfică a ideilor, a intuițiilor sau a stărilor lirice. El o identifică în funcție de sonurile pe care le emite. Autenticitatea și ineditul lor sînt stabilite după intensitatea, gravitatea și filogeniile sugerate. (În poezia lui Eminescu criticul indică versuri care preformează, bunăoară, pe Blaga (p. 121) Adaug și pe acesta, nesezisat : „stele de aur (...) Dară arse cad din ceruri și-mi ning capul cu cenușă"). Dar conținutul unui astfel de son nu este doar tonal. Criticul deduce compoziția materiei melodice prin greutatea cu care unda acustică străbate straturile unei poezii sau ale unui simplu vers. Această metodologie se confundă cu o concepție ultramodernă despre poezie. Deși paradoxal, ea convine admirabil mai ales poeticii clasice, valorilor formale. Percepția tonal-siderală a lui Negoițescu are însă un fundament structuralist. Ea vizează esențele (drumul spre ele), personanțele. Ea este mijloc și nu scop. Deci criticul depistează nucleele capabile de individualitate, el caută embrionii lirici care iradiază și originează structuri, viziuni, obsesii etc. Această conjugare eterată dintre metoda sonică și relevarea husserliană a nucleelor demiurgice am numit-o „structuralism tonal".**

A utiliza o asemenea metodă înseamnă a avea despre poezie o concepție cu totul opusă celei clasice. Nu ipostaza rațională a poeziei, a organizării sale duce la personalizare ci tocmai cealaltă, ipostaza irațională, (subconștientul). În poezie, iraționalitatea, ca sorginte nu trebuie să sperie. (Numai aceea ca finalitate, ca manifest degenerat). Ea este plasma primară, necesară oricărei gîndiri poetice. Nu insistăm. Notăm doar că, pentru sensibilitatea contemporană, caracterul rațional, clasicizant al unei poezii poate inculca semințele perisabilului, a conservatorismului, poate pierde în perfecțiunea formei, în tehnicism contactul cu misterele ontologice.

Aplicînd poeziei lui Eminescu o atare optică, criticul constată modernitatea și eternitatea poetului în altă parte decît în antume. Acestea alcătuiesc stratul neptunic, „perfecția verbală" a creației sale. Postumele — stratul plutonic, enigmatic, oceanic. Doar pornind de la zona lor originară, poate fi cuprinsă în totalitatea ei poetica lui Eminescu. Ea se dovedește a fi bifronsă. Ipoteza este fascinată — schematizată aici, dar inextricabilă în carte — și plauzibilă pînă la proustianism. Nu vedem nicăieri o ruptură incomunicabilă între cele două straturi, dimpotrivă, corespondențe sînt relevate pretutindeni, chiar în contrazicere. Supraetajarea neptunică presupune temelia magnetică a plutonicului. De altfel, studiul lui Negoițescu condensează eseistic secvențele unei drame a abisurilor (care pentru un spirit universitar ar fi necesitat multe volume masive) : „Asistăm în general la înlocuirea metaforismului vizionar imanent poeziei, țîșnind din craterul obscur al ființei, cu o afectivitate particular delimitată. Să-i fi lipsit lui Eminescu acel gust iluminat care se împlinește în sucul fructelor spirituale ultime ? Sau a fost, la rădăcinile ființei, teama de noaptea genială, de nebunia ei orfică ? I-a fost teamă lui Eminescu de propriile lui straturi din adînc, de humele fantastice din care imaginația năpădea cotropind gîndirea ? Presimțind poate catastrofa finală, a încercat el, oare, să se salveze într-o creație domolită, de euritmii care se revărsau în unda unei naturi mai calme" ? Sau : „Într-un fel, Eminescu a ascultat cîntarea (intralumilor n.n.) — și în alt fel, a fugit de ea. Ascultînd-o, în taină, mițosul morții și-a vărsat veninul în substraturile poeziei lui, în viziunile plutonice. Iar cealaltă zonă, neptunică, nu este decît evadarea, fuga de acest mitos, și o dată cu el de „sfărîmarea geniului". Sau : „Purtînd înfipt în inconștient sentimentul marelui risc spiritual al magiei dezlănțuite al mitosului liberat din întunericul originar, al nebuniei poetice, în care căderea lumii în neant era senzația perpetuă, chiar dacă înfloră de visurile morții, el a preferat magia estetică a naturii, vraja metafizică a durerii, fiorul gîndirii raționale".

CRONICA LITERARĂ

de M. N. Rusu ✽

ION NEGOIȚESCU

POEZIA LUI EMINESCU

Dincolo de aceste ipoteze conflictuale, epice, de natură kierkegaardiană, studiul lui Nagoițescu este consecința unei metode analitice ajunsă la mare rafinament. Criticul coboară în laboratorul postumelor pentru a înregistra sinestezic muzica nuntirii elementelor, lumilor, mîturilor, fanteziei etc. El ridică hotarele dintre poeme, înlătură bariera titlurilor și, aflat dintr-o dată solitar pe imensități sublunare, virgine, romantice, aude în spațiul infinit al tăcerilor, psalmodierea unică : „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și". E versul-cheie al enigmaticului și tenebrosului teritoriu eminescian postum (poate și antum). Magnifică alveolă a utopiilor lui Eminescu — tragicul — vizionarul, metafizicul. Negoițescu, serafim — scafandru, străbate cerurile boreale dinprejurul ei, descifrîndu-le drept niște mituri suprapuse și gigantice. Fixat pe un astfel de miez radioactiv, analizele cosmosului eminescian, ale materiei telurice, sacre, zăvorîtă în postume, este memorabilă, de o elevată adecvare la magia muzicală a etosului și melosului eminescian. E nevoie nu numai de o consunere cu viziunile grandioase ale poetului ci și de un instrument lingvistic modern pentru a le putea comunica inalterabil. În acest punct, Negoițescu este poet. Educat la școala poetică și filozofică a romantismului german și francez, sensibilizat, cum singur o spune, la aceea a lui Arghezi, Barbu și Blaga — fără de care Eminescu ar fi explicat tradițional — Negoițescu se arată un cercetător integral, un interpret de-a dreptul hipnotizat și hipnotizant al marelui poet. El ne propune un Eminescu inepuizabil și inimitabil. Eminescologia a intrat într-o epocă nouă. Oricît unora le vine greu a recunoaște.

SPORT

Întoarcerea lui Marco Polo

„Omul știe cînd pleacă..." a spus la întoarcere Marco Polo, „dar nu știe de ce pleacă", am fi adăugat noi, privind expediția rebegită, prezentată la scara avionului. Care șchiop, care cu rupturi mușchiulare, care cu genunchiul în batistă, care fără 5 kilograme, ca după, Doamne ferește.

Marco Polo împreună cu revista Fotbal **sînt optimiști. Bilanțul, zice celebrul corăbier care a schimbat vela cu aripa avionului, este favorabil. Am mai bătut și noi, ne-au mai bătut și ei, am adus și niscai bani, ce-i de colo ?**

Nu-i de colo, șușaneaua să trăiască ! Ce contează că un grup destul de mare de fotbaliști mai răsăriți la bocanc vor fi epavele acestui retur către care ne îndreptăm cu inima cît un purice. O să vedem noi, zice Marco Polo, o să vedem ce-au învățat ei pe-acolo, pe plaja de la Copacabana, din miuțele făcute cu copiii de 12 ani, o să vedem noi fente și șuturi deprinse în compania unor echipe de care n-a auzit nimeni, dar care aveau și cîte trei-patru jucători celebri ! Dar ce n-o să vedem ? O să vedem paralitici, oameni în cîrje, o să vedem epuizați și ambuscați și asta în numele cui și cu voia cui ?

Dar să ne întoarcem la turneul lui Marco Polo. După cîte știam, în biroul federal s-au pus înainte de plecarea vașnicei expediții în Brazilia o serie de întrebări. Nu ar fi fost firesc, credea cineva, ca tocmai Directorul tehnic să rămînă la București și să muncească la noile scheme organizatorice ? (Că noi de scheme ducem lipsă, încolo, toate merg pe sfoară !)

— Nu, nu era firesc, a spus Marco-Polo. El vrea să încropească o nouă națională, și dacă o încropește, de ce să n-o și însoțească ? Normal, nu ? Și-atunci, lasă totul baltă că doar și în Congo și în Brazilia vor fi baruri în care să fie sărbătorite succesele în cadrul așa zisei munci diplomatice de stringerea legăturilor cu dansatoarele de carieră...

Deci să nu ne mai mirăm că Marco Polo s-a suit în avion și-a plecat la drum, ce-i drept fără cei mai buni jucători avuți în vederea ridicării noii naționale (rămași la vatră în urma unor manevre abile, și la urma urmelor, bine venite !) Ce-a fost se știe ! Un anonimat total a însoțit acest rușinos turneu. N-a fost chemat nici un ziarist ca nu cumva să se afle adevărul. Echipa a fost prezentată peste tot ca teamul **ce-a învins R. F. Germană, tam-tam, publicitate, o mie dolari de meci ! Că băieții ăștia ai noștri erau cărați 2 000 de kilometri cu avionul și puși să joace trei zile la rînd și pe urmă uitați prin cine știe ce aeroporturi, nu conta ! Conta că Marco-Polo își făcea planul la călătorii. După două luni de mister, iată-i bine dresați în fața ziariștilor. Cu hîrtii iscălite la mînă. Marco Polo se justifică :**

— A fost, domnule bine ? — A fost ! scrie negru pe alb. — Ați avut de mîncare ? Păpică, somn curat, hotel ? — Am avut ! — Atunci cine, ce vrea ? S-au distrat băieții ? S-au distrat ! Au văzut țări streine ? Au văzut ! Că-s niței obosiți, ce-i cu asta ? Cine nu obosește în zilele noastre ? Și stînd pe scaun obosești, dar-mi-te dacă treci oceanul și joci în fața a trei mii (zice Marco-Polo) de plătitori, arătînd ce nivel fotbalistic a atins Federația de fotbal...

Să lăsăm gluma de o parte. Aici este vorba de un grav prejudiciu adus sportului nostru în general. Întîi, că orice persoană serioasă nu se angaja într-un astfel de contract cum a fost acela despre care vorbește cu atîta lejeritate revista Fotbal. **Al doilea că e vorba de reputația națională noastre, grav prejudiciată în urma acestui turneu (și nu e vorba numai de rezultate !) Al treilea, că după acest faimos turneu nu văd cine ar mai vrea să angajeze o echipă românească într-un meci cu bursă, după rezultatele din Brazilia.**

Bănuim că noua conducere a Federației nu va ezita să analizeze, luînd măsurile necesare, activitatea celor doi responsabili de ultragierea sportului nostru : Angelo Niculescu și Ion Șiclovan părtaș ca secretar al acestui organism la parodierea fotbalului românesc.

E. B.

À propos de...

Proza lui D. Țepeneag

Istoria literaturii se hrănește mai ales cu genii, iar atunci cînd acestea lipsesc, cu nostalgia lor. Critica literară curentă încearcă uneori să impună genii dar nu reușește : poate că tocmai aceasta este misiunea ei. Dar, dacă nu exaltă genii fără a se discredita definitiv, ea pare a avea obligația de onoare de a crea mituri. Supralicităm în asemenea cazuri niscaiva însușiri dintr-un individ, inexplicabil dintr-un anume individ, deși ele ar putea fi repetate și aiurea. Ca o floare plivită de buruieni, însușirea crește, umbrește totul, pe cel care o posedă ca și ceea ce se află în jur. De multe ori se întîmplă ca aceste mituri-balon să fie produsul unui efort deliberat, datorat în aceeași măsură mașinațiunilor personale și statutului unui interes efemer care-și dorește o soluție privilegiată în mecanismul literaturii. Un astfel de exemplu de mit umflat cu aerul condiționat al prejudecăților literare îmi pare a fi început să fie Dumitru Țepeneag, tînăr prozator îndeajuns de solicitat astăzi de critica literară centrală și regională. Dilatarea notorietății sale a fost facilitată de cîteva împrejurări dintre cele mai favorabile. D. Țepeneag a început să publice schițe mai ales de prin 1964—65, în majoritatea lor sancționate sever și fără a atinge punctul nevralgic de o critică de rea credință și ignorantă. Acesta a fost începutul și el a fost de bun augur. Se produce cu regularitate un straniu fenomen psihologic în lumea literaturii, care constă în metamorfoza unor pseudomartiri în marcante personalități. Nimic nu pare a fi mai simplu pentru a crea o valoare literară, decît de a-i acorda un anumit timp o atenție agresivă. Mitul va fi pe deplin realizat. Este fără îndoială un fenomen pe care sociologia literaturii și psihologia de masă va trebui să-l analizeze mai îndeaproape.

Dar să revenim la producția lui D. Țepeneag care ne-a declanșat aceste gînduri. Recentul său volum Frig, *este o culegere în care bucățile sînt datate, suprapunîndu-se sau intersectîndu-se probabil cu cele din volumul* Exerciții. *Spun „probabil" pentru că nu am certitudinea atestării oficiale, scrise, și în aceste condiții oricine ar putea data astăzi o Cîntăreață cheală proprie cu anul 1924.* Scaunele *(1959) este evident o parabolă care te trimite automat la metafore din Ionescu, Adamov, Kafka, Beckett, sau la filmele lui Polanski. El poate fi o bucățică suprarealistă, un poem în proză care, ca orice poem în proză nu e nimic altceva decît o inutilitate în proză. Sau o bucățică ezoterică, încifrată ; cum însă ceea ce face prozatorul este atît de personal încît nu putem opta pentru vreo interpretare, concludem că ceea ce face îl privește personal. Au valoare după cum știm, din economia politică, numai obiectele de schimb... Magazinul cu umbrele se bazează iarăși pe o metaforă ușor dereglată prin incidențe, pentru a amplifica disponibilitățile de interpretare ;* Cu tramvaiul *conține metafora din nuvela* În tunel *de Fr. Dürrenmatt, unde de asemeni, personajul călătorește la infinit într-un tren fără conductor. Aici e un tramvai fără vatman și cai cu coama în flăcări calchiați probabil după girafele în flăcări ale lui Dali... În* Frig *(datată 1959) apare metafora labirintului, apoi frigul și restul ca la A. Robbe-Grillet.* Rugă *e traiectoria oricărui neconformism uman nevoit să se alinieze la o direcție colectivă ;* Gravură întrebuințează *tehnica descrierii fotografiilor din oricare roman de Alain Robbe-Grillet ;* Insomnie e Grand Hotel „Victoria Română" *(1890) scrisă nu de Caragiale, ci de Gregor Samsa. Apoi, dualități exteriorizate, condiția tragic-umoristică a individului nevoit să se țină cu o mînă de pantaloni, cealaltă fiind aripă, mergînd cu toate acestea* Pe bordura trotuarului ; Gurru *un animal din* Manualul de zoologie fantastică *al lui Borges masiv multiplicat azi ;* Un tîrgușor, Peisaj cu cai, *descrieri imaginare care după suprarealism se produc de asemeni pe bandă,* Orașul cu păuni, *ca și ele, ilustrează ipostaza plăcută unor autori moderni, care e aceea a lui Aladin în grădina fermecată. Dacă nu înțelegeți ceva nu vă omoriți cu firea, căci nu e nimic de înțeles. Bucata se referă la zona onirică a existenței care, după cum ne asigură în deplină cunoștință de cauză Valeriu Cristea ocupă cel puțin jumătate din existența umană. Dacă nu pricepeți cînd sînteți treji, această literatură a adormirii, citiți-o cînd visați și o veți înțelege desigur perfect.* Maria de la Școala medie — Înscenare te obligă *să-ți aduci aminte de Pirandello, Unamuno, de burlescul filmului mut, de spectacolul cu marionete, de oniric și de narațiunea suprarealistă. Tzara, Péret, Delteil et Co. nu scriau altfel acum patru decenii. Ceea ce este oricum plictisitor și trist cel puțin pentru cei care au citit pe Tzara, Péret, Delteil et Co.*

Am făcut cîteva din trimiterile posibile și necesare: nu poți apropia o tragedie de Shakespeare sau un roman de Dostoievski de nimic, dar apropiem totdeauna operele epigonilor unele de celelalte. Se produc în toate țările lumii și în interiorul aceleași literaturi cantități uriașe de parabole și ținuturi onirice sau imaginare care volens-nolens, se reproduc unele pe celelalte.

Trebuie să lăsăm însă impresia că Țepeneag este un scriitor fără interes ? Nicidecum. Dar el este unul dintr-o familie de spirite alături de Vasile Băran, Petru Popescu, Miron Scorobete, A. E. Baconski pe care îi apropie pe de o parte talentul, pe de alta preocupările literare similare. Ezoterism ? Angoasă ? Anxietate ? Să fim serioși. Bucățile acestea emană tot atîta angoasă cît un automat nichelat dintr-un bufet express.

Se mai spune că Țepeneag e dintre cei care promovează experimentul. Nimic mai fals. Am certitudinea că cei care afirmă asemenea enormități nu cunosc definiția noțiunii de experiment care e confundat cu experiența. Un experiment este o întrebare pusă realității pornind de la anumite premize și ignorînd răspunsul care poate fi dat : o experiență este verificarea unui adevăr dinainte cunoscut. Un elev care după o rețetă bine cunoscută de toți elevii din lume prepară pentru prima oară oxigen și hidrogen prin electroliză, nu face un experiment ci o experiență. La fel, Țepeneag face experiență și nu experiment. Deocamdată, el nu descoperă nimic pentru noi, ci, poate, pentru sine. Proza lui este o încercare de acomodare a unor idei de largă circulație redescoperite de el cu un sistem de procedee literare de asemeni de largă circulație pentru care a optat. Era o vreme cînd ne întrebam exasperați : cum putem evada din pozitivismul dogmatic ? Azi începem să ne întrebăm : cum putem evada din imaginație ?

Traducerile aceluiași

Cultura noastră actuală cunoaște anumite fenomene prin care se apropie categoric de momentele premergătoare și imediat următoare revoluției de la 1848. Unul dintre acestea, ar fi fenomenul traducerilor. Ca și atunci, azi se traduce masiv, din literaturi de limbi larg accesibile sau din literaturi traduse în limbi larg accesibile. Ca și atunci, traducerile nu urmează un plan sistematic, supunîndu-se unor necesități de moment, capriciilor editorilor sau preferințelor individuale. Atunci se traducea Florian, Kotzebue, Paul de Kock, Eugene Sue, Gessner, Dumas-fils, Mmme. de Genlis, sir Carl Rauchingam, Féréal, Féval, Soulié, Sandeau ; azi se traduc autori sudamericani cunoscuți nu prea bine nici în propriile lor țări. Atunci se traduceau operele minore sau mondene și se ignorau operele capitale ; astăzi traducem mai întîi prozeliții și apoi, cine știe cînd, modelele : Jorge Semprun, Michel Butor, Nathalie Sarraute, etc. și nu Virginia Woolf, Proust, Musil, Joyce, Kafka, Gide. La fel ca și atunci, traducerile nu se fac întotdeauna de cei mai autorizați oameni, ci de diletanți, care uneori prelucrează, alteori adaptează. Cine va confrunta „traducerile" lui Teodor Balș cu originalele lor spaniole, se va lămuri; anul trecut, traducerile lui Baconsky din Sandburg au apărut în adevărata lor lumină. Am avut ocazia să verificăm o tristă situație, pe care absența unor mijloace de reprimare, o va perpetua la infinit.

D. Țepeneag poate fi inclus de asemeni în această categorie a diletanților entuziaști. Există la acest prozator o certă pasiune pentru noutate, dar nu cred că această condiție este suficientă pentru a se apuca de traduceri. Cîteva principii elementare care trebuie să anticipe opera de traducere sînt : cunoașterea integrală a operei scriitorului respectiv, familiarizarea cu ideile sale literare, delimitarea particularităților stilistice din masa incidențelor, căutarea unor echivalențe din limba română. În cazul lui Robbe-Grillet, din care Țepeneag a tradus, Gumele și În labirint, *lucrul este mult ușurat, întrucît scriitorul posedă, pe lîngă un stil foarte personal, și cîteva eseuri programatice dintre cele mai explicite. Limbajul lui Robbe-Grillet aparține gradului zero al stilului : lipsesc nu numai metaforele, dar și volutele sintactice, dificultățile idiomatice ; mai mult decît atît, într-unul din eseurile sale, romancierul se desolidarizează, de stilul colorat, sentimental, refuzînd pînă și ceea ce el numește epitetul „visceral". Așadar, cuvintele incolore, propoziții cu simetrii de topică, geometrii regulate, neologisme, stilistica dicționarului și ghidului turistic de conversație : nu e de mirare că unele din romanele sale sînt folosite în Statele Unite și Japonia drept manuale pentru asimilarea limbii franceze. Nimic nu poate fi mai ușor de tradus decît un roman de Robbe-Grillet, nici poate o carte de bucate. Ce a produs în aceste condiții, D. Țepeneag ? Unele din cele mai penibile traduceri din ultima vreme. Traduceri eronate, cuvinte adăugate, cuvinte suprimate fără nici o justificare literară, confuzii permanente de timpuri și moduri, alterări sintactice. Vom da cîteva exemple pe care le-am extras după metoda testelor, deschizînd realmente la întîmplare textul romanului* În labirint *(Secolul 20, nr. 7/1967) și confruntîndu-l cu cel original (În paranteze, paginile din ed. fr., Les Editions de minuit, 1959). Et c'est la fatigue qui reprend peu à peu la dessus (145) devine, „Și oboseala îl cuprinde din nou încetul cu încetul" ; le dessus a disparu inexplicabil... lui a-ț-il fait cadeau de la bille de verre trouvée dans la poche de sa capote (144), s-a tradus, „i-a dăruit copilului bila de sticlă din buzunarul mantalei" ; de ce in plus, „copilului" și de ce în minus,* trouvée ? Le blessé se fait de plus en plus pesant, n'arrive pas a soulever ses chaussures, ne peut presque plus marcher... *(160) înseamnă, „Rănitul atîrnă (!) din ce în ce mai greu, n-a apucat să-i (!) scoată bocancii, aproape că nu mai poate merge, trebuie să-l susții (!), etc. (aici traducătorul racordează în mod arbitrar propoziția dată cu cea următoare, eliminînd semnele ortografice, îmbicsind fraza atît de scurtă și limpede a romancierului...* de troupes en armes, qui défilent en scandant de chants rythmés *(212) are la Țepeneag traducerea, „...trupe înarmate care defilează scandînd cîntece bine ritmate". De ce s-a adăugat precizarea ? Nu era textul destul de clar, scandarea nu presupune accentuarea ritmului ?...* ils sont placés sur deux rangées, dos à dos tournée chacune vers un côté de la rue, *devine, „sînt înșirați pe două rînduri spate în spate, fiecare rînd întors către o parte a străzii". În afară de îngreunarea frazei, mai trebuie arătat că* placés *înseamnă așezați și nu înșiruiți : de altfel, ideea de „rînd" care apare, face inutilă și tautologică întrebuințarea verbului ; „fiecare" se referă la rînd și introducerea cuvîntului substituit este superfluă.* L'enfant rentre son bras sous la pélerine, qu'il renferme avec soin en la tenant de l'intérieur *(44) devine, „Copilul își vîră din nou brațul sub pelerină pe care o încheie cu grijă pe dinăuntru. Unde este* en la tenant ? *Probabil că acolo unde nu a știut să traducă, Țepeneag a eludat pur și simplu, cuvintele sau expresiile din text.* L'homme *(45) înseamnă „omul, eventual „bărbatul", și nici într-un caz, „Soldatul.* Bras et jambes légerement ecartés *(97), echivalează pentru traducător cu: „Cu brațele și cu picioarele". Prin adăugirea unei prepoziții și a conjuncției, prin articularea hotărîtă, concizia dar și nedeterminarea specifică lui Robbe-Grillet, s-a dus pe apa sîmbetei. Același lucru la pag 41 : „...cu amîndouă mîinile... cu același pachet, etc.* Puis le battant s'ouvre en grand, d'un seul coup *(96)*—„Apoi, cu o smucitură *(!),* ușa *se deschide de perete (!?).* Toute sa surface est parfaitement régulière et polie *(142), are în accepția lui Țepeneag, sensul de „Are suprafața toată netedă și dulce la pipăit (!!!).* Polie, *știe orice elev din prima clasă de liceu, înseamnă „lucios, lustruit" și numai un ignorant poate traduce ca pe vremea lui Ienăchiță Văcărescu...* brulait même en plein midi *(212) se poate traduce „ardea chiar în plină amiază", și nu, „ardea și ziua în plină amiază" ; după cum nimeni nu contestă, amiaza este situată fără excepție, ziua, și asemenea perifraze fac să fie puse sub semnul întrebării și cunoștințele traducătorului din propria limbă.* Du reste un nom de rue ne lui fournirait guère de renseignement utilisable, dans cette ville qu'il ne connait pas *(317) e tradus, „De altfel, la ce i-ar folosi numele unei străzi în orașul acesta necunoscut". Încercați să retraduceți în franceză traducerea și confruntați-o cu originalul : veți fi în prezența unei frumoase mostre de absurditate.* C'est ensuite le soldat lui-même qui se trouve *(40) devine „Pe urmă,* iată-l *(!) chiar pe soldat* așezat *(!).. „De ce* iată-l ? *Traducem pe Balzac sau un basm pentru copii așa, pentru că au nevoie de accentuarea funcției conative a limbajului. Iar* A mieux observer *(27) înseamnă pentru Țepeneag, „Dacă privești mai atent îți dai seama că... (!!!!).*

Mă opresc aici, sperînd că aceste exemple sînt suficiente. Nu mai vorbesc de confuziile în traducerea timpurilor și modurilor, verbelor, care se găsesc pretutindeni, și care marchează opoziția să tenace la regulile gramaticale. Dacă ilustrațiile nu sînt îndestulătoare, vom prezenta mostre și mai spectaculoase, pentru a arăta că există cazuri cînd se vînd gogoși fără să fie considerate ca atare. Precizia detaliului, atît de funcțională la Robbe-Grillet a fost alterată serios prin neglijență, ignoranță și balcanizare. Desigur, nu cazul Robbe-Grillet în sine este semnificativ, ci mentalitatea sub semnul căreia se produc traducerile.

Condiția ironică a culturii noastre, face ca să existe undeva, aparținînd de cineva, de nu știu unde, o comisie care are rolul de a elibera „certificate de traducător". Cel mai strălucit traducător nu și-ar putea publica opera fără această patalama inutilă. Mă întreb însă : tot ea a eliberat traducătorului Labirintului certificatul? Editurile însele, se conformează unor prejudecăți. În timp ce opere minore sau prost traduse se publică rapid, traduceri serioase așteaptă mana din cer pentru a vedea lumina tiparului. Cînd se vor tipări bunăoară, excepționalele traduceri ale lui Romulus Vulpescu din Alfred Jarry ?

MARIAN POPA

CONTROVERSE

de Al. Piru

Despre virtuțile caracterologice (*)

Cu excepția a două-trei nume, autorii de articole critice pun în circulație în vremea din urmă opinii atît de labile, încît controversa în legătură cu mai fiecare carte a devenit o necesitate aproape absolută.

Dacă lăsăm deocamdată la o parte lupta nu pentru întîietate în promovarea unei valori, ci competiția în scopul de a fi cel dintîi care a recenzat o carte, distingem în momentul de față cam următoarele forme de critică :

1. Critica cea mai frecventă ni se pare critică laudativă, de supralicitare, mai ales a debutanților.

2. Reversul acesteia, mult mai rar practicată și în genere timidă, cîteodată însă vehementă, e critica negativistă, injurioasă.

3. O medie a celor două forme anterioare, la fel de iritantă, e critica oscilantă, cu măsuri de precauție și mistificații.

4. Vine apoi critica ocolirii cărților bune, cărora li se aplică așa numita conspirație a tăcerii, foiletoniștii preocupîndu-se în schimb de opere neglijabile.

5. Există critici care nu au nici suficientă pregătire, nici vocație, nici pricepere, dar vor cu orice preț să-și spună părerea lor contabilă în orice chestiune.

6. În fine e categoria celora care, din rea credință sau pentru a da satisfacție unui clan, confundă inadins lucrurile, netinînd seama de intențiile scriitorului și ceea ce a înfăptuit potrivit scopului său.

Acesta din urmă e cazul, credem, al comentarilor la cartea lui Eugen Barbu, *Măștile lui Goethe*, despre care am citit două recenzii negative, două pozitive, cîteva intervenții favorabile și am constatat în același timp rețineri sau chiar tăceri.

La prima vedere, întreprinderea lui Eugen Barbu pare desigur ambițioasă. Nu e ușor să spui ceva nou despre Goethe, eroul atîtor biografii celebre și obiectul unor sinteze critice prestigioase, precum aceea din 1916 a lui Friedrich Gundorf. Dar autorul nu-și propune nici să nareze viața titanului de la Weimar, nici să-i interpreteze opera, nici să refacă un mit, nici să demitizeze, ci numai să mediteze asupra unui destin uman, poate asupra soartei geniului, revelat de evenimentele vieții și de documentul esențial al operei. O spune foarte clar de la început.

„Am în față cîteva biografii mai mult sau mai puțin literaturizate, mai multe studii cu referiri și la viața poetului. Să căutăm să extragem din ele faptul de viață, acele ecouri puternice ce răsună în operă, engramele ce i-au marcat paginile, pentru că după credința noastră orice scriitor înainte de toate se exprimă pe sine, se caută și se descoperă în propriile pagini, se explică și explică și altora viața trăită numai aparent între semenii săi. Căci ce este, la urma urmelor, biografia unui astfel de individ ? O autoexilare perpetuă ascunsă de formule amabile de politețe, față de ceilalți, o luptă continuă pentru dobîndirea unei singurătăți necesare ca aerul și ca apa, singurătate la care mereu se atentează inconștient sau nu, pînă și după moartea fizică".

Așadar Eugen Barbu nu năzuiește altceva decît să facă, — ceea ce a izbutit totdeauna mai bine criticilor înzestrați cu darurile romancierului și moralistului sau romancierului propriu zis, — un portret al *omului* Goethe.

Evident, autorul s-a informat, citind scrierile fundamentale ale lui Goethe, ca și diverse studii despre el, conferințele lui Thomas Mann și Paul Valéry de la centenarul morții (prin urmare și referirile altor scriitori), lucrările lui Carlyle, G. Brandes, Emil Ludwig, Chambérlain, Simmel, H. Loiseau, mărturiile culese de Paul Amann și G. Waltz, convorbirile lui Eckemann, corespondența cu Bettina Brentano în ediția lui Jean Triomphe, o carte de H. H. Houben despre modul în care a fost respectat textul tragediei *Faust* în reprezentare, aproape toate contribuțiile românești (N. Iorga, Lucian Blaga, Tudor Vianu, G. Călinescu etc. etc.) Cîți critici români de astăzi sînt mai informați și ce germanist a scris mai mult de la Ion Sin-Giorgiu (de a cărui autoritate în materie să nu mai vorbim) încoace ?

André Gide era scandalizat de imaginea seninătății lui Goethe, răspîndită mai ales în Franța, și susținea că proiectarea poetului într-o zonă superioară de fericire, inaccesibilă furtunilor, e falsă. Idealul lui Goethe nu era fericirea, ci cunoașterea, se abandona pasiunilor spre a se instrui și nu căuta să se elibereze de ele nici cînd nu-i mai spuneau nimic. Eugen Barbu e departe de a ceda în cartea sa tentației de a socoti pe Goethe un impasibil, dar nici nu-l consideră, ca mulți, un frivol. În spiritul lui Valéry mai ales, el va demonstra pe bază de fapte că Goethe a voit să fie și a fost un om complet, cu virtuți, dar și cu vicii.

Deși, confruntînd opiniile, s-a ferit să opteze în chip unilateral pentru una din ele, ironistul Eugen Barbu (ironia e calitatea sa *maîtresse*, calitate totdeodată de moralist) nu se sfiește să gloseze uneori personal, să aibă unghiul său de vedere, detașat de erou, ca și de comentatorii lui. Despre însemnările din *Italienische Reise* nu ezită să observe că sînt „sumare și pe alocuri, să nu fie cu supărare, ridicole" sau cu „panseuri de învățăcel despre durata operei de artă, pe care refuzăm să le reproducem pentru a nu cădea de tot în banal". Recunoaște doar că piramida lui Castius „nu-i spune nimic pe bună dreptate, pentru că e numai o piatră ceva mai mare." Să se compare cu opinia lui G. Călinescu : „Poetul n-are nici un talent, desenele lui se remarcă printr-o fadoare ce unifică toate peisajele într-o unică geografie convențională".

În *Werther*, Eugen Barbu găsește „un romantism deșelat al timpului, un foen bîntuind sufletele", ca și G. Călinescu pentru care *Werther* e un roman „foarte făcut, foarte filozofic și de un stil flamboyant".

Dichtung und Wahrheit e poate prea sever socotită o autobiografie disimulată, o „confesiune rece și pedantă a unei vieți ce nu e dezvăluită în întregime", nu foarte departe de adevăr.

Anumite episoade prilejuiesc romancierului reflecții la stări de lucruri prezente sau eterne. Goethe era cunoscut prin pretențiile lui exorbitante în materie de drepturi de autor. Eugen Barbu nu-l acuză pentru asta, dar crede că „mulți scriitori moderni au învățat de la el să-și transforme opera în marfă și asta nu totdeauna în folosul literaturii și al poeziei !" „...Morga scriitoricească, întreținută cu false aere de inaccesibilitate, aduce o bună reputație. Parcă nu cunoaștem autori contemporani cotați la mai mult decît fac ? Cunoaștem, dar e meritul lor să-și sperie editorii și reușesc să înșele bunăvoința din pricina snobismului general care guvernează gusturile".

Goethe era neglijent în privința ortografiei și, cînd trimitea misive mai importante, recurgea pentru punctuație la amici. „Lucrul — comentează Eugen Barbu — poate să pară surprinzător publicului dar cei mai mulți poeți disprețuiesc regula gramaticală și se pare că au dreptate. Nu ne împing dirijorii de virgule spre exprimarea ternă, exactă, fără sclipire ?" S-a dovedit că în relațiile sale cu Schiller, la un moment dat mai reputat ca el, Goethe a avut o conduită exemplară, în vreme ce prietenul său își permitea să laude un pamflet în care autorul lui *Werther* era denumit „țap cu coarne". „O, poeți, mare este sufletul și invidia voastră !" — exclamă Eugen Barbu. În prietenia cu exaltata Bettina, Goethe a fost lucid și ponderat, dar nu destul de prevăzător față de posteritate, ca să nu trimită bilete, receptate și prefăcute de corespondentă în sensul aspirațiilor ei („Draga mea amică" devine „Scumpa mea inimă"). Comentariul autorului : „...Așa le trebuie imprudenților, robiți de literatură, pe care o amestecă și în viață, neștiind să evite hîrtia, înzestrată cu o memorie încăpățînată !" Doamna de Staël vizitase pe Goethe, îl excedase în conversație („N-am putut să plasez nici un cuvînt !" — notează poetul), dar a scris despre el sincer elogios, izbutind să-l intereseze și capteze. Spre furia Bettinei, care nu admitea ca Goethe să fie agreabil cu o ființă „dezagreabilă" (Eugen Barbu : „O, etern feminin !"). Setea de glorie împiedică femeia să priceapă ironia idolului, cînd la focoasele ei declarații și cadouri îi răspunde: „Iartă-mă, dragă Bettina că pun să-ți scrie o mînă străină, altfel nu mai ajungeam s-o fac niciodată. Scrisorile tale îmi fac mare plăcere..." „Mulțumiri pentru Dürer, care s-a lipit de o foiță și trebuie refăcut".

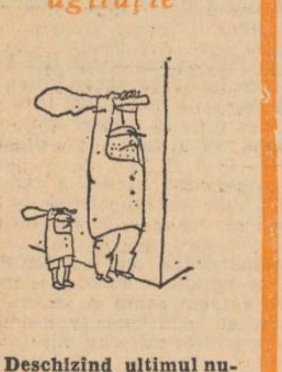
S-a spus că Goethe era prea curtenitor cu prințul, în vreme ce Beethoven, mîndru, avea oroare de uzanțele politeței. „Să nu credem însă — scrie cu justețe Eugen Barbu — că lipsa de respect elementar este un semn al geniului. La marele muzician putea fi o absență, nu o mîndrie rău înțeleasă. Mai degrabă putem pricepe situația lui Goethe, înalt funcționar și deci obligat să poarte respect celor ce-i acordaseră atîta încredere și la urma urmelor, îl făcuseră, aproape fără voia lor, mare poet. Totdeauna situațiile înalte în societate influențează laudele criticilor și nu se poate spune că există un caz în care vreun poet iubit de cei mari să fi fost hulit pentru aceasta ; dimpotrivă am asistat la ridicarea unor persoane cu talent mărunt la ranguri artistice inaccesibile, numai pentru că o parte a cuțitului dreptății era mînuită de către delicatele mîini ale favoriților muzelor..."

Cînd primele capitole ale cărții lui Eugen Barbu (în *Măștile lui Goethe* sînt în total 25 de capitole) au apărut în revista *Luceafărul*, mulți au crezut că foiletonistul se va deda la o defăimare a ilustrului scriitor. Folosind indiscrețiile și anecdotele în sens superior (la *Jurnalul literar* al lui G. Călinescu din 1939 era o rubrică intitulată așa), Eugen Barbu a selectat cu finețe pagini elocvente despre Goethe și privind „prin ochii altora", cum însuși o spune, a compus un foarte plauzibil portret moral, un remarcabil studiu de caracterologie, confirmînd încă o dată vocația romancierului preocupat filozofic de problemele existenței exemplare, ale condiției umane în genere.

*) Material refuzat de „Gazeta literară"

VITRALIU

O frumoasă echipă de agitație



Deschizînd ultimul număr al „Gazetei literare" poți să crezi că în viața noastră cotidiană s-a întîmplat un mare eveniment, ori că asistăm neputincioși la un incendiu păgubitor. În realitate, 8 epistole cer lapidarea colaboratoarei noastre, lector universitar Monica Lazăr, autoarea unei monografii despre Pavel Dan, care și-a permis, ce îndrăzneală ! să aibă o opinie aparte asupra „Morometilor". Cum nu e singura, dacă e să amintim și părerile cronicarilor revistelor „Tribuna" și „Familia", precum și rîndurile lui Virgil Ardeleanu din „Steaua", ne permitem să constatăm că ne aflăm în fața unui inadmisibil act de intoleranță.

Ce spunea Monica Lazăr în scrisoarea trimisă redacției noastre ? Ea împărtășea considerațiile făcute cu onestitate de un curajos și cunoscut critic, regretînd că la o comandă de baghetă o echipă de serviciu a început cu tămîierea. Ei, și ? Ce capăt de țară e faptul că cineva și-a permis să nu fie de acord cu niște lăudători ? La vremea lor, nici Rebreanu, nici Sadoveanu nu se bucurau de o asemenea imunitate. Pe atunci se putea emite și o părere contrară în ce privește opera unui scriitor. În zilele noastre, crede cineva, nu se mai poate ? În pagina a 2-a a „Gazetei" se deplînge ofensa suferită de marele prozator și în paginile 3 și 7 se demonstrează științific gravele erori ale altuia. Geme publicația asta de principialitate !

Trei critici literari și cinci prozatori mai mititei, aflați la primele lor broșurele (dacă îl exceptăm pe N. Jianu), sar indignați să apere o carte despre care un critic al nostru și-a spus părerea. Fapt cu totul ignorat de către D. Micu care nu are nici măcar curiozitatea să deschidă săptămînalele Uniunii Scriitorilor, în număr de două, dar la discuții despre actualitatea literară participă și se rățoește, pentru că dacă ar fi avut curiozitatea să știe ce s-a scris în Luceafărul despre volumul II din „Moromeții", ar fi putut să afle că sub semnătura lui Marian Popa în numărul 45 (289) din 11 noiembrie 1967 se scriau, între altele, următoarele :

„Cu sinceritate brutală și cu brutalitatea curajului, Marin Preda a spus pentru prima dată în literatură adevărul integral, fără patimă, fără rețineri, fără omisiuni". Și mai departe : „Fără simpatii afișate pentru unii sau pentru alții, pentru prezent sau pentru trecut, Marin Preda se află în postura tragicilor antichității, a lui Anatole France din Zeilor li-e sete, a lui Șolohov din Donul liniștit, a lui Camus din Ciuma. Viziune cosmică care păstrează condiția distanțării conștiinței individuale. Heraclit știa ceva despre rîul său : dar rîul nu știa nimic despre Heraclit și, probabil, nici despre sine".

Lucrurile s-ar părea că sînt cum nu se poate mai limpezi dacă ar exista bună credință, dar buna credință este un lux în viața noastră literară. Există oameni care iau anafură în gură și se jură smeriți în fața icoanelor, prefăcîndu-se a nu ști că alți scriitori sînt uitați sistematic ani de zile, considerînd că pedeapsa tăcerii este mai puțin ticăloasă decît să zicem niște rînduri, uneori vesele, alte ori desvăluind moravuri de subsol ! Despre aceste practici regretabile ce s-au împămîntenit pe neștiute în literatură nu se suflă un cuvințel. Reaua credință s-a cuibărit, vezi bine, în coloanele „Luceafărului". Dacă a demasca impostura, dacă a spune adevărul despre valoarea unei cărți, dacă a publica opinii diverse despre aceeași carte, fie ea și „Moromeții" lui Preda se numește rea credință, ei bine, noi sîntem gata să spunem că agitatorii ăștia mici, flămînzi de afirmare, au dreptate. Dar ce dreptate e aceea cînd toată lumea vede că regele e gol și pișicheri mărunți fac cu ochiul galeriei : I-am dus și de data asta !

★

STIMATE TOVARĂȘE REDACTOR ȘEF

Nu vă puteți închipui cîtă satisfacție mi-au dăruit rîndurile D-voastră din Luceafărul, adresate așa zisului profesor Cîmpeanu de la postul de radio Europa — așa zis liberă... Vă spun sincer că mi-au sărat inima.

L-am cunoscut pe pretinsul profesor, cînd lucram prin 1948—49, sub auspiciile Ministerului, la primele manuale de literatură română pentru licee, care aveau, pe atunci, meritul de-a încerca revalorificarea pentru uzul tineretului școlar a moștenirii noastre literare. J. Popper, cum se numea în anii aceia, era „specialist" în exegeza scriitorilor ardeleni, mai ales Slavici și Coșbuc.

De numele lui este legată drama unui coleg care s-a stins în 1960, un adevărat dascăl, profesorul Ion Negoescu, pe care-l consider unul dintre cei mai conștiincioși și mai buni cunoscători ai operei coșbuciene. Mi-aduc aminte că ultimii lui ani de viață au fost întunecați de o imensă amărăciune : pretinsul profesor Cîmpeanu i-a luat (folosesc acest eufemism, ca să nu întrebuințez formula mai sugestivă a lui Creangă „fur—lua") materialul, nu numai informativ, ci și de interpretare, ca să-și elaboreze propria lui monografie despre Coșbuc.

Ion Negoescu (pe care l-am cunoscut foarte bine în casa lui și a lui Gh. Nedioglu, ruda sa, acesta cunoscut autor de manuale, emerit profesor) a murit cu tristețea acestei cumplite infamii. El a pregătit o ediție enormă, în stilul lui Perpessicius, în care fiecare poezie a lui Coșbuc reprezenta o mică monografie ; dintre capitolele unei vaste lucrări, păstrate cu grijă de devotata-i soție, abia s-au publicat fragmente în publicația „Limbă și literatură".

Monografia despre Coșbuc a profesorului Cîmpeanu nu are numai păcatele incriminate pe drept cuvînt de D-voastră.

Mi-ar plăcea să publicați rîndurile mele, pe care, de altfel le-am scris numai ca să-mi „salvez sufletul", vorba celor vechi.

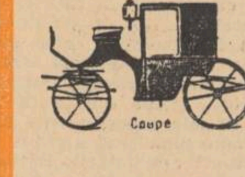
Vă mulțumesc pentru bucuria ce mi-ați dat-o de a demasca, încă o dată, cu autoritatea de scriitor consacrat, cu curaj, impostura !

G.G.URSU
Decan al Facultății de filologie
Institutul Pedagogic
Universitatea din București

★

Remarcăm prezența rubricii de informație și critică teatrală de la televiziune, rubrică în vădit progres prin diversificarea procedeelor, lărgirea orizontului și rularea judicioasă, fără preferințe, a colaboratorilor.

Nu putem să sesizăm, însă, în același timp că, o emisiune excelentă, prin care Televiziunea și-a cîștigat un real merit în promovarea dramaturgiei originale, e vorba de emisiunea Teatru scurt, **a fost, se pare, abandonată sub acest ultim aspect. Mult mai ușor și uneori mai eficient decît teatrele, această emisiune ar avea**



în continuare un rodnic rol dacă Televiziunea ar urmări și presa literară care a publicat în ultima vreme, lucrări mai mult decît pline de interes și speranță.

★

Cartea lui *Al. Balaci* despre *Dante*, reprezentînd prima monografie românească asupra autorului „Divinei Comedii" și o viziune laică integrală a marelui poet, a apărut în traducere italiană în editura *„Concordia"* din *Milano*.

★

„Osservatore Romano" a publicat o serie de trei ample articole intitulat „Românii și România în primele texte de literatură italiană", „Romanitatea României și umaniștii italieni" și „Latinitatea Românilor în studiile din Cinquecento" semnate de Mariano Baffi. Ele consemnează progresele făcute de cercetătorii italieni cu privire la studiul originilor poporului nostru.

★

În revista „Uomini e libri" din Milano, G. Lăzărescu, lector la Universitatea din București, publică o serie de corespondențe asupra studiilor de literatură italiană și traducerilor din scriitorii italieni publicate în românește în ultima vreme.

★

Reproducem fragmente din articolul „Forme profesionale ale imoralității artistice" — apărut în Scînteia și semnat de MIHAI FLOREA.

„Eliberați de prejudecăți, de ambiții meschine și interese netrebnice, slujitorii artelor de la noi și-au potrivit uneltele pe măsura timpului în care viețuiesc și cată a-și croi tiparele după dimensiunile fără precedent ale idealurilor pe care le trăiește, făurindu-și-le, societatea noastră.

De cîtă bună primire se bucură operele create în acești ani noi și în acest climat nou stau mărturie milioanele de cititori, de spectatori, de auditori. Acestor milioane le închină, an de an, truda lor, vechile și noile contigente de creatori, de izvoditori ai artelor.

Cîtă grijă apasă pe umerii acestor maeștri și ucenici ai frumosului, de cîtă nobilă răspundere se încarcă fiecare atunci cînd zămislește o carte, un personaj, o pînză ! Ei participă cu întreaga lor ființă la crearea patrimoniului național de valori contemporane, investind aici conștiință, simț etic, sinceritatea angajată, spirit militant pentru cauza sublimă a artei.

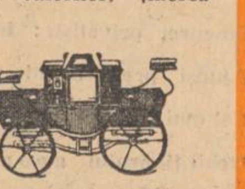
De aceea moralitatea în artă implică, pe plan social, obligații mult mai mari decît în viața particulară. Un act imoral în existența privată a cuiva lezează o persoană sau un grup relativ restrîns ; o imoralitate săvîrșită în perimetrul artei se soldează cu repercusiuni dat fiind cercul larg căruia i se adresează actul artistic.

Lipsa de etică în artă se manifestă extrem de variat ca înfățișare și nocivitate ; improvizația ar fi prima formă de abdicare de la principiul sacru al moralității în artă : ea pîndește mai ales pe artiștii profesioniști care, lăsînd procesul atît de complex și greu de definit numit îndeobște creație — pe seama „inspirației" de ultim moment, ajung adesea să-și trădeze publicul, auditoriul, cititorul, etc., oferindu-le scheme insuficient gestate, clișee de mult tocite, teme desuete.

Mai gravă în consecințe este o altă formă de carență etică : lipsa de talent sau, mai crud spus, impostura. Un fizic plăcut, și numai atît, o voce agreabilă, și numai atît, pot face pe cîte un tînăr sau o tînără să se creadă apți de a deveni actori și să încerce, prin protecție, intrarea în această ceată de vrăjitori ai sufletelor, ajungînd niște jalnice păpuși de carton, drăgălașe, dar lipsite de har.

Oare nu mai întîlnim prin teatrul nostru cîte un asemenea efeb sau cîte o asemenea Afrodită care, frecventînd pe cutare sau cutare persoană influentă, obțin certificat de liber acces în templul Thaliei, nefericind pe cei ce vin la teatru dornici să cucerească noi orizonturi, să deschidă noi porți ale spiritualității ? Și oare nu mai persistă prin unele cercuri artistice mentalitatea de grup, care propulsează cîte un non-talent, cîte o liră fără coarde sau o paletă fără culori, în speranța unei vagi amăgiri a publicului și în intenția de a eclipsa talente reale, promisiuni certe, germeni de autentică și mare artă ?

Dar cea mai pernicioasă formă de imoralitate în artă mi se pare a fi traficul de influență. Practicat din ce în ce mai izolat și mai accidental la noi, traficul de influență poate avea urmări dintre cele mai nefaste asupra activității unor persoane sau unor colective, făcîndu-le să-și piardă încrederea în adevăratele structuri artistice, șubrezind astfel însuși suportul moral al artei. Fie că este vorba de slujitori ai teatrului, ai muzicii ori ai peliculei, fie de artiști ai penelului sau ai condeiului, pistonarea falselor talente, impunerea acestora cu orice mijloace și stoparea valorilor, ținerea



acestora din urmă la periferie ori sub greul zăbranic al anonimatului, întreținerea unei tăceri condamnabile în jurul creatorilor de certă valoare și de frumoasă anvergură constituie o crimă împotriva artei și a publicului.

Scriind aceste rînduri mi-a venit în minte pilda marilor înaintași Eminescu, Enescu, Luchian, Brâncuși care au dăltuit opere neperisabile, fără a ști ce înseamnă sentimentul josnic al urii față de arta colegului de generație, invidia, meschinăria. Și pilde similare pot fi întîlnite și în deceniile pe care le trăim, printre cei dăruiți intr-adevăr, cei care și-au făcut din artă singurul lor crez, singura lor rațiune de a exista".

Agenda cenaclului „N. Labiș"

În ședința de luni, 26 februarie, s-au citit trei schițe dramatice, încercări elaborate în colaborare de poetul Dumitru M. Ion și Titus Vijeu. A interpretat excelent un grup de tineri actori, studenți ai Institutului

★

Luni, 4 martie a.c., vor citi în ședința cenaclului, versuri — Marius Vulpe și Ion Tutunea ; proză — Tudor Vasiliu.

★

Joi, 29 februarie, a avut loc o întîlnire a unui grup de scriitori, redactori și colaboratori ai revistei „Luceafărul" cu elevi ai liceului Gheorghe Lazăr. Au citit : Grigore Arbore, Adrian Beldeanu, Ben. Corlaciu, Ion Gheorghe, Ovidiu Hotinceanu, Vasile Nicolescu, Sânziana Pop, Violeta Zamfirescu și Eugen Barbu. Săptămîna viitoare, la orele 18,30, o nouă întîlnire cu elevii liceului MATEI BASARAB.

Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu"

Cel de al V-lea vernisaj Plastică și Poezie

În sala mare de expoziții a Casei Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei 115, se va desfășura în ziua de 5 martie crt., ora 18, cel de al V-lea vernisaj din ciclul Plastică și Poezie.

Spațiul destinat picturii e acordat de astă-dată lui Adrian Beldeanu, grafica va fi susținută prin lucrările lui Ștefan Munteanu și Tudor George, iar poezia, prin : Mihai Bărbulescu, Dumitru Ion, Grigore Hagiu, Gabriela Melinescu și Gheorghe Pituț.

Cu acest prilej, Casa Scriitorilor va oferi participanților, Caietul Plastică și Poezie, V. **Tipărit în 32 de pagini sub îngrijirea lui Benedict Corlaciu el va cuprinde un comentariu plastic, semnat de** Ion Vlasiu, **cinci comentarii lirice de :** Ben. Corlaciu, Ion Negoițescu, M. N. Rusu, **Nichita Stănescu și Dragoș** Vrânceanu, **precedînd fiecare cîte o poezie inedită din cei cinci poeți ai vernisajului, medalioane bio-bibliografice ale celor trei expozanți, însoțite de opiniile lor asupra artei plastice, portrete ale poeților și expozanților, precum și douăsprezece reproduceri, selecționate, după lucrările din expoziție. Prezentarea grafică a caietului : Mihai Sânzianu.**

Consiliul plastic al acestei expoziții are următoarea componență : Radu Boureanu, Ben. Corlaciu, Nicolae Crișan, Dan Hăulică, Ion Horea, Traian Iancu, Florian Potra, Ion Vlasiu.

Reportaj de buzunar

E voie să saluți oameni ?

„Adevăratul **ratat** nu e cel care nu reușește în lucrurile mari — cine reușește ? — ci în cele mărunte. Să nu poți avea un cămin al tău, să nu poți păstra un prieten, să nu poți satisface o femeie : să nu-ți cîștigi viața ca oricare altul. Aceasta este cea mai tristă **ratare". Cesare Pavese** („Meseria de-a trăi")

L-am găsit JOS (nu e un joc de cuvinte, era efectiv „jos", la Miliție). Un om de 42 de ani, mai mult scund decît înalt, cu fălci groase, căzute, și-un pîntec modest, de micburghez provincial. Perfect valid *(trecut pe dinaintea unei întregi comisii de medici).*

— *Cum ați ajuns aici ?*

— *Cu mașina.*

— *Ați meritat „cinstea" asta ?*

— Ei *zic c-am întins mîna, dar eu am întins-o vertical, nu orizontal...*

Intr-adevăr, ei zic, și zic al naibii de exact : „Eu, plutonierul... l-am găsit pe... cerșind pe la mese, în bufetul „Expres" din Calea Griviței nr. 140".

— *Nu-i așa, domle* doctor *(eu sînt „doctorul" — n.n.), vai de mine ! Poate c-aveam* tendința *să intru la „Expres", asta da, dar ce poate să caute un om într-un bufet : să guste ceva, să bea... Mîna n-am întins-o înainte — de aia ziceam „vertical" — niciodată, și nici țigan nu-s, să născocesc cine știe ce* metode *meschine, să fac pe paraliticul ori să-mi răsucesc brațele. Eu salut, domle, asta e! Salut oamenii cu palma ridicată. Nu cer. E voie să saluți oameni ?*

— *Domnule, tare mă tem c-am să vă dezamăgesc, însă vreau să fiu și eu cinstit cu dvs : cînd văd că vine unul la mine la masă, în restaurant, să mă salute, cum ziceți, mă simt ca pălmuit, jignit, umilit ; pentru că omul cu mîna întinsă (nu direcția contează, ci sensul) știe precis de ce-s eu acolo, în restaurant, știe matematic că am pe masă o friptură și-un pahar de vin, iar dumnealui vine să-mi ceară (recunosc : modest !)* numai un singur leu, unul singur. *Bineînțeles, el nu-mi cere nimic, doar că salutul lui atîta costă : 0,25—1 leu (recunosc : ieftin !)*

— *Fiecare trebuie să aibă un talent ca să trăiască.*

— *Talentul să-i saluți pe oameni...*

— *Pentru un om care singur se vede derutat, decăzut, e un talent.*

— *Poate că-i un talent să te afli unde te afli și să n-ajungi și mai jos...*

— *Vasăzică nu mă credeți.*

— *Zău nu ! Dar înainte de talentul ăsta cu salutatul oamenilor, altul n-ați mai avut?*

— *Ba da ! Am absolvit la Cîmpina o școală profesională și-am ieșit tîmplar, însă eu n-am vrut să fac tîmplăria. Recunoașteți și dumneavoastră, domnule doctor, că n-am putut să fiu de acord să fac o profesiune la noroc, trasă la sorți ; terminaserăm școala, dar maistrul a pus într-o pălărie niște bilețele și ne-a zis : „Trageți !" Am tras tîmplăria... Acum vă rog să nu vă supărați, poate că sînteți de pe la țară, dar eu am socotit meseria asta de tîmplar o meserie țărănească. Pe mine mă interesa mecanica, tehnica... Așa că, într-un fel, o calificare, un talent, avem cu toții la bază. Talentul la mine n-a căzut la fix pe calificare. Asta-i ! Nu-i destul că omul se naște derutat și moare derutat. Eu m-am derutat și-n viață.*

— *Un gînd ca ăsta face viața mai ușoară ?*

— *Mai ușoară nu, dar mai* adevărată ! *Iar de gînduri sînt sătul.*

— *Totuși, acum 8—9 ani, erați alt om : serviciu în regulă, casă, masă...*

— *Mi-a murit nevasta. Am rămas derutat.*

— *Munca nu v-ajută să uitați ?*

— *N-am nimic de uitat.*

— *De asta nu munciți ?*

— *Muncesc în felul meu : car din piață acasă la client sacul de cartofi ori de varză, bat covoare, sparg lemne... Mi-ajunge. Dorm în piață, la dormitorul comun, dumneavoastră nu știți, dar există.*

— *Iese destul și pentru băutură ?*

— *Iese. Doar că eu, dacă beau o țuiculiță, beau două, beau trei, gata kilul. M-au dus la dezalcoolizare, dar n-am voință. Adică un fel de voință am și eu : să rămîn la locul meu, unde mă aflu.*

— *Aici ?*

— *Doamne păzește. Numai pentru c-am salutat și eu niște oameni ?...*

MIHAI STOIAN

CORNELIU ȘTEFANACHE

Paula își alege personajele (*)

2

În barul din gară, cît și-a băut cafeaua, în picioare, la masa înaltă, placată cu marmură ori ceva asemănător, privind cînd la Paula, cînd la fereastră prin care vedea înghesuiala de oameni și geamantane, s-a trezit din nou rătăcind. Paula l-a întrebat de cîteva ori dacă i s-a întîmplat ceva, apoi l-a rugat să ia cheia de la locuința ei, s-o aștepte acolo. Dorea să-i ceară părerea într-o problemă foarte importantă. Ea avea să întîrzie cel mult două ore cu predarea unui manuscris urgent la redacția unde lucra și pe urmă va veni acasă.

Din spate și din față bărbații și femeile trec grăbiți, el se ferește, înaintează absent la scurgerea de oameni și mașini, de vitrine, de intrări zgomotoase, de miros de benzină și pîine proaspătă, pășește rar pe asfaltul ud, ocolind ochiurile de apă : înaintea cafelei din gară este deocamdată ceață și, dacă ar încerca s-o împrăștie, cine știe unde ar putea să mai ajungă ; va lua liftul, va urca pînă la ultimul etaj și deocamdată atît ; Anca ?... ei îi va telefona, îi va spune toată povestea Paulei, a Paulei și a lui ; la dracu, n-are nici o obligație și nu Anca l-a scos în afara obligațiilor ?, n-are ce-și reproșa ; oricum tot nu mai poate renunța, liftul urcă repede, este la doi, la trei...

Împinge ușa : holul tot a lavandă miroase — unul din capriciile Paulei — și de la ușă pînă la frigider aceleași plante pipernicite în vasele lor verzi ; nimic nu s-a schimbat, va vedea îndată și lelii din sticla albastră, îndopați pînă în gît cu lavandă.

Atîrnă fulgarinul în cuier, alături de o bluză de piele, bluza în care Paula a venit pentru prima dată la el și împinge o altă ușă : același interior alcătuit în grabă, improvizat cu ce s-a putut ; aici întotdeauna s-a simțit bine la început și, își va scoate haina și pantofii, se va întinde în patul ei, pe plușul vișiniu și va adormi imediat chiar dacă va regreta apoi toată povestea ; uite, iar a uitat să-și curețe scrumiera și precis sînt și capete de țigări nemînjite de ruj, dar asta este un fleac pe lîngă oboseala lui.

Își adună mîinile sub cap și închide ochii, strivind imaginea celor doi lei din sticlă albastră care păzesc o armată de flacoane și sticluțe ; îi va telefona, îi va spune Anca, așa și așa ; dar cînd i-a mai telefonat ? cînd s-a interesat Anca de el ?

Ploaia zuruie undeva, pe un burlan, acoperind tic-tacul deșteptătorului : iar a început, de acum vin ploile, vine ceața, se rînduiesc, una într-o zi, alta în altă zi, zilele seamănă îngrozitor ; nu mai este nevoie să-mi telefonezi — zice Anca, știu, iar ai măsurat o jumătate de noapte distanțele dintre coșurile de hîrtie ale unui peron slab luminat, unde doi soldați săruatu două femei și îți închipuiai că știi de ce oftau femeile și înjurau soldații ; te-ai mișcat pe aceeași linie, înainte și înapoi, puțin țeapăn, așa cum spun cei care te cunosc, că mergi, ți-ai scuturat capul la fiecare trei-patru pași de parcă cineva te-ar fi urmat îndeaproape și ți-ar fi vorbit cînd la o ureche, cînd la alta și tu l-ai fi dezaprobat — nu, nu ; și a apărut fata aceea, cu geamantanul ei negru, s-a oprit pe linia ta, a dezbrăcat pelerina, fiindcă era foarte cald și a rămas nemișcată în pantalonii ei negri, în puloverul ei

3

alb, înaltă și destul de atrăgătoare, după cum ai putut constata, ocolind-o de mai multe ori, foarte aproape ; nu mă întrerupe ! știu, vrei să spui că fata asta s-a oprit pe linia ta de mișcare mai de mult, că au trecut aproape doi ani, dar recunoaște, în stația aceea pe care ți-ai ales-o întîmplător ori de cîte ori te oprești, încerci repetarea scenei fata rămîne nemișcată în puloverul ei alb și în pantalonii ei negri și de cîteva ori privirile voastre se întîlnesc, iar ea simte imediat atingerile de acest fel ; în rest, ochii ei caută în întunericul de peste linii care ascunde niște lanuri de porumb, sau niște păduri, prin care se aude vîntul ; apoi se mișcă, își schimbă poziția cînd pe un picior, cînd pe altul, devine evident neliniștită, frecîndu-și palmele probabil transpirate ; și deodată două lumini la orizont, care aleargă spre gară, care trădează un drum înecat în praf, străjuit de lanuri de porumb, ce se oprește la marginea peronului și tu, atunci o întrebi de unde vine drumul ? — așa deodată — iar ea, cuprinsă de o senzație de anihilare, are nevoie de mai multe clipe pînă să-ți răspundă ; după cum ai aflat, mai tîrziu, chiar din gura ei, această femeie, — fiindcă, precis, așa trebuie s-o numești de la început — ți-ar fi cerut ajutor și cu siguranță că i l-ai fi dat, dar starea în care se află, nu-i permite decît să zîmbească, zîmbind îl așteaptă pe bărbatul care a coborît din mașină, ceva mai în vîrstă ca tine și mult mai solid, care pășește pe linia ta de mișcare, pe omul acesta care se oprește lîngă ea și-i spune ceva din care nu înțelegi nimic ; în cele din urmă el își aprinde țigara și, în timp cît o fumează, privește la fel ca femeia întunericul de peste linii ; acum ți se dau explicații, întotdeauna este cineva ca impiegatul apărut în spatele tău care-ți șoptește că este vorba de soț și soție, că soțul este medic într-o comună din apropiere, iar soția lui încearcă mereu să fugă și nu reușește, sau nu vrea să reușească ; — „Ne-am obișnuit cu ei, nu mai prezintă o noutate“ — zice impiegatul ,apropiindu-se de linia întîi pe care vine trenul ; presimți că se va întîmpla ceva, dar ce anume nu-ți poți da seama decît în momentul cînd bărbatul întinde o mînă spre femeie, — ea se ferește inutil — își umple mîna cu părul ei, o apleacă spre fața lui, foarte aproape, pălmuind-o de cîteva ori ; te rog, ascultă ! ai simțit-o tot timpul în tren, lîngă tine, deși ai căutat să fii singur în compartiment ; am înțeles, asta s-a întîmplat de mult, acum ai evitat impiegatul, te-ai ferit de toți, numai cînd a venit trenul ai cercetat atent pe cei care coborau, păreai să cauți pe cineva, cu toate că știai că povesea femeii la care te afli nu se mai putea repeta acolo ; vagoanele erau pustii ca de obicei, în primul compartiment, unde ai intrat, cineva dormea pe bancă — se distingea albul cămășii sub haină sau sub rochie, voiai să trezești ființa aceea, fiindcă simțeai nevoia să vorbești cu cineva, dar ți-ai dat seama că nu era decît un ziar boțit ; te obișnuiseși cu întunericul ; geamul era aburit de călătorii care coboriseră, sau de tine, fiindcă te așezașeși foarte aproape de el, ai desprins perdeaua din inelul nichelat și ai început să-l ștergi ; ai făcut o spărtură în ceață, te-ai întîlnit cu un peisaj ciudat — cel puțin așa îți spuneai, deși îl văzuseși de multe ori — arborii veneau șiruri și se lipeau de tren și tot la fel se deslipeau, ieseau din scenă, purtînd pe coroane serpentinele fumului de locomotivă și cîteva stele anemice ; de fapt era ceva foarte

ROMULUS DIANU

Alăuta

Orga devenită om
cîntă veacul ca-ntr-un dom,
ne cresc brațe, ne cresc flori,
pe pîrloaga de tisori.

Deschid ochii pe minuni,
și aflu că-s trebi de mîini,
truda de la fiecare,
mlădioasă de răbdare.

E fratele nevăzut
cunoscut — necunoscut ;
ne-a-nvățat de-a nu vorbi
pînă cînd vom isprăvi.

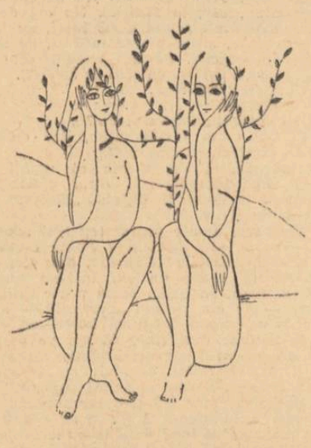
Cînd ieșirăm din nevoi
luceau stelele pe noi,
trecea spre eternități
un congres de zeități.

El suride tinerește,
după el, cîntecul crește :
— Cînd am fost la ceasul greu,
alăuta mi-am fost eu...

Anotimpurile

Fire-ai, dragă, fericită, cînd îți vin
Frumoasele,
cînd se fac flaute toate, codrul,
balta, oasele,
cînd, pe fiecare pernă, crește
floarea raiului,
cînd se-aprinde anemoman
de culoarea graiului.

Lîngă zarzărul văratec ce cocea —
pălea-ntr-o zi,
berzele aduc la cuiburi, puilor șerpi
de-a prinzi,
seara, riurile-s limpezi pîn-la
vadul de suhat,
albine pe-albastrul nopții
pun văpaița pe sat.



Cu-n surîs acid pe buze, ca un cîdru
de scorușe,
vîntului fecior-delege i-arăți sus,
pe piciorușe,
cum septembre se zbate, vinicer
de must deștept,
cum se mlădie feteasca, sub un vin
cu fruntea-n piept.

Cînd toate-ți adorm în palmă, fusul,
caldul din cobuz,
cînd diorile curg din soare
ca sămînța de harbuz,
tu, sub rumenă zăpadă, torni
curcubeiele-n flori,
sub ogoare somnoroase, sub lăicerul
de nori.

Statui rigide calcă peste bord,
Cresc unghii lungi și pervertite-n
scoabe.

Alunecăm cu spatele lăsînd.
Șerpuitoare urme-adînci și lucii,
La capătul de sus al unui gînd
Pe degete de pian se zbat butucii.

Cad măturați nerezistenți la frig,
Sîntem pe vîrf și defrișați de milă.
Strigătul meu se-ntoarce-atunci
cînd strig
În lupi de cucuvaie și-n reptilă.

O, străzile se-nclină de sub cer
Și-alunecă pe-un suflet de tejghele,
Cei ce-au rămas pe culme rid și pier
De vîrful otrăvit al unei stele.

Un fir de iarbă lunecă-n pămînt,
Simt sarea mării, umedă, fiordul ;
Nu-i nimeni să mă ierte de ce sînt
Și flutură acolo-n spate Nordul !

MARIANA COSTESCU

Vocea inimii

Cine ești tu ? întrebă ea și intră
în umbră,
Noi o priveam de jos prin ochelari
fumurii
— eram preveniți că eclipsa va fi
totală.
Ca o ușă care se închide tiptil,
pentru a se deschide la surpriza
celui sosit,
inima se întorcea spre tocul ei de
oase.

Moderato, șoptii — eram preveniți
că eclipsa va fi totală,
largo, și piano-forte, forte,
cînd s-a sculat de la pian
Zăream o baltă de sînge în jurul
scaunului rotitor.

Și-a aprins o țigare și cu același
chibrit
a ars partitura ținînd-o de colțul
cel mai puțin primejdios.

Apoi suflă în degetele care îl frigeau
și așezat din nou la pian își spuse :
largo,
de data asta fără partitură.

Dar în oglinda neagră din fața sa
se iviră păsări și ape și citeodată
stele,
largo, șoptea exasperat, privind în
oglinda tulbure
care se lumina.
Și din nou își aprinse o țigare și
suflă în degete.
Și se așează din nou fără să mai
aibă nimic în față
și privi tăblia neagră de lemn
lustruit suspinînd
largo, largo.

Noi priveam de jos, prin ochelari
fumurii
— eram preveniți că eclipsa va fi
totală —
...și suflă în degete.
Cine ești tu ? întrebă ea, tu care
naști umbră.

SIMON ARJARESCU

Supernova

Acolo-i ; la destinația-ntunecimii ;
într-al
Brianțelor proprii cuprins ;
imaginabilă numai
Pe dinafară, înriurind spre
deosebire-acest loc
Supus mereu — cînd vara dilată
munții —
Singurei priveliști : fotonii încarcă
bezna
Ajunși pretutindeni prin găurirea
eterului ; unul,
Cel mai temerar dintre toți,
străpunge-adînc
Ochii tînărului g e o n, care-și
așteaptă,
Cutremurindu-se, virsta următoare
și încă, (vai)
Stigmatul zodiacal.

Geonul nu stă însă unghiurilor prea
mult,
Deși făptura sinești a doua lor
latură este,
Străvede grabnic peste întinderi
Mici altcum decît scînteia, altfel
decît sclipirea,
Dibuind acel unic unghi dinspre
vîrful
Căruia poate reacțiile toate
surprinde ! Presimte
Că ea trebuie să scapere-asurzitor
(Într-o noapte montană, plină cu
luciu, cîndva)
Sub greutatea apăsărilor împinse de
el —
Suflul s u p e r n o v e i, sortită lui,
transmițîndu-i
Deodată, explozia ei ! Tocmai atunci
Inima geonului (oare virstnic ?) subit
Va crăpa, se va împrăștia în eter !...

'ADI CUSIN

Cîntec

Haide cu mine, hai după ploaie,
Cu-n capăt de băț răscolind prin
gunoaie,
Poate găsim o femeie frumoasă
Care să spună hai, culcă-te, lasă...

Și să-ntrebăm tăietorii de lemne
Ce rumegușuri mai pot să-i îndemne,
Ei care-și cer de cu seară iertare
Căzuți în genunchi, de la degetul
mare !

Las-un cuvînt pe sub preș, în odaie
Și hai să-i rugăm temători să ne taie
Cu-n fierăstrău înțelept și blajin
Pînă la marginea mea de senin.

Cu ochii închiși și cu mîinile-n față
Să pipăim dacă nu-i dimineață,
Conturul acelui cuvînt nenăscut
Pe care cu ochii deschiși
l-am pierdut.

Nord

Orașu-ntreg alunecă spre nord
Și-abia mă țin pe străzi în patru
labe,

4

comun — ți-ai dat repede seama de asta — și ai scos sticla de coniac, o sticlă mică, turtită ca o felie de pîine, ai deșurubat dopul și ai golit-o încet, întrebîndu-te de mai multe ori dacă marinarul ți-a îndeplinit rugămintea ; numai atunci te-ai gîndit la asta, cît timp ai golit sticla, apoi ai început să renunți, ai renunțat pînă și să aprinzi lumina ; dacă ai dormit, n-ai putut să nu discuți cu soția medicului, cu Paula, și capul ți s-a scuturat cu siguranță înainte ; da, da...

Se răsucește de cîteva ori, apoi deschide ochii. Privirea îi cade pe un Sèvres, un vas cu siluetă de femeie pe care nu l-a putut suferi de cînd l-a văzut pe comodă, sub fotografia cu care s-a întîlnit acum, cu ochii acestui om ; așteaptă, domnule, n-am timp, uitasem că te insinuezi pînă aici, că fotografiile tale se răspîndesc mereu.

. . . . . .

Ploaia nu se mai aude. Tic-tacul continuă ; un cîntec veninos, ca o rană ascunsă, fredonat de celălalt, care îl împinge în camera cenușie a hotelului și-i arată telefonul alb de pe noptieră ; ascultă ! — zice **celălalt**, și el lipește receptorul de ureche, lipsește glasul Ancăi, alterat de distanță — „ca să știi, de asta ți-am telefonat, ca să știi“ ; apoi îl alungă pe străzi, printre pini și statui, să aștepte pînă ce Ilse va termina numărul ei de bar ; colegii veniți cu el din țară scriu acasă, îi întind și lui plicuri, dar el o așteaptă pe Ilse — „ai observat că am ochii de alge ?“ — să se îmbete și s-o țină apoi strîns în brațe pînă ce zorile incendiază Roma, pînă ce vede pe pernă capul femeiuștei venită dintre fiorduri, fața ei cu cearcăne mari sub ochi, cu obrajii supți și fără sînge ; Paula n-ar putea deveni niciodată o Ilse. Paula este prea îndrăzneață, prea știe tot dinainte ce are de făcut.

Privirea i se mișcă din nou, acum peste rafturile improvizate pe care stau înghesuite cîteva sute de cărți, peste Sèvres-ul nesuferit, apoi sus, la fotografia singură din toată încăperea probabil este smulsă dintr-o carte mai veche, dacă ar căuta în rafturi ar găsi-o cu siguranță și pagina prima cea a autografului ; încetează domnule, cu rîsul !, închipuiește-ți că te așezi la masă între Anca și maică-sa, iar eu vă descopăr ; nu știu ce local obișnuiți să frecventați, nu m-am interesat, așa cum bănuiești, ci pur și simplu totul este întîmplător ; crede-mă, că și eu sînt stingherit, dar vreau s-o văd cum arată ea între voi... ; da, acum pot să mă ridic, o jumătate de oră mi-a fost deajuns ca să înving inerția ; uite-mă, vin spre voi, întîmpinat de ochii Ancăi, este un scaun liber, și mă trîntesc pe el ; sînt obraznic, nici unul dintre voi nu m-a invitat și, în loc de scuze, vă spun că mi-am închipuit că a fost un coșmar, dar văd că nu m-am înșelat ; îmi însoțesc vorbele cu mîngîierea brațului Ancăi ; să n-o certi, gestul meu este vechi, Anca îl cunoaște, i-am spus că întotdeauna cînd pun mîna pe brațul unei femei am senzația că o prind toată, și acum am luat-o prin surprindere și nu l-a putut retrage imediat ; apoi încep să mint, că tocmai am sosit de la Roma și nu știu ce altceva mai spun, ceva care te scandalizează și chemi cheinerul să mă alunge ; plec, domnule, uite că plec, cu toate că pe tine ca scriitor ar trebui să te intereseaze descoperirea că n-am făcut nimic în viață, adică n-am putut să iubesc nici o femeie, că Ilse înseamnă nimic și tot la fel alta

5

înaintea ei, că Anca ar fi putut să mă împingă spre alte descoperiri ; dar tot am auzit-o pe Anca spunîndu-ți — „cui nu i se poate întîmpla, măcar o dată să fie ca el“ și poate a mai adăugat ceva, dar ea nu vrea să recunoască ; încetează cu rîsul, acum este al altuia rîsul acesta, fiindcă ești bătrîn, obosit, și boala te-a pus la pat ; crede-mă, aș fi vrut să clarificăm lucrurile altfel, fără boala și oboseala asta.

Țigara s-a stins pe marginea scrumierei. Sculptorul nu mai aude nici tic-tacul deșteptătorului. Celălalt mai apucă să-i spună : ai treizeci de ani, vei avea patruzeci, cincizeci...

Pe fișia de beton, pe care bătrîna n-a apucat încă să mături frunzele moarte, acum, după ce ploaia a stat și soarele frige, cînd tocmai ea se gîndește dacă nu i s-a întîmplat ceva sculptorului de lipsește atîta, i se pare că s-a ivit o umbră curioasă care se leagănă leneș. Dacă ochii bătrînei ar putea să vadă la o asemenea distanță și prin geam, ar constata că pe fișia de beton, aproape la mijloc, între poartă și casă, s-a oprit o femeie îmbrăcată într-un pardesiu de flanel, cenușiu, a scos o hîrtie din poșeta neagră și roasă la colțuri, atîrnată de brațul stîng, s-a uitat de mai multe ori pe hîrtie — probabil că a recitit adresa ca să se încredințeze că nu s-a înșelat și acum se apropie șovăind. Bătrîna iese în întîmpinare și cînd își dă seama despre ce este vorba spune ca pentru ea :

— Încă o femeie.

— Îmi închipuiam, au mai fost și altele.

— Pe cine căutați ?

— Dacă nu mă înșel, înseamnă că aici locuiește unul care a fost marinar și care acum... De trei zile îl aștept doamnă dragă. Astăzi mi-am pierdut răbdarea.

— Vă cred.

— Mă dor îngrozitor picioarele, doamnă dragă. Am venit pe jos. Știți, de cîteva zile m-am supus unui regim sever de slăbire, și astăzi mi se pare că am luat-o cam repede.

— Vai de mine ! avem fotolii moi, răcoare, liniște — zice bătrîna, întorcîndu-i spatele. — Poftiți după mine ! Pe aici... Avem fotolii moi, răcoare, liniște, așa spunea cealaltă care a fost înaintea dumneavoastră. Era foarte frumoasă și foarte tînără. Cînd le vezi așa mai că-ți vine să le urăști.

— Chiar le urăști, zice vizitatoarea, dezbrăcîndu-și pardesiul.

— Nu se poate, nu-i nimeni vinovat că există bătrînețe... Așezați-vă, luați loc... așa, vă simțiți mai bine ?

— Sînteți adorabilă, doamnă dragă, presimt că vom deveni prietene.

Bătrîna își sterge ochii— ceața asta blestemată ! — și acum vede clar rochia vizitatoarei, colorată violent în galben și verde, întinsă gata să plesnească pe trupul ei. De la genunchii enormi, lipiți și rotunzi, privirea i se ridică din nou pe rochia lucitoare, se oprește un moment pe gîtul alb, segmentat de cîteva linii distincte, apoi rămîne pe față : nu mai are mult nici asta.

— Da, cum vă spuneam, cîți ani mai pot avea?... M-am purtat prostește cu ma-

6

rinarul, dar acum sînt hotărîtă... Eu, doamnă dragă, n-am cu ce să mă laud, a trecut norocul pe lîngă mine — și aici își tamponează de mai multe ori ochii cu batista și nasul i se încrețește caraghios.

— Așa-i viața, liniștiți-vă, toți spunem la fel...

— Da, doamnă dragă — continuă celălalt purtîndu-și nasul în oglinda din poșetă — cel puțin putem plînge, ne răcorim... Am fost o proastă, doamnă dragă. Cînd marinarul mi-a spus — venise cu bani, îmi vînduse o statuetă de os, o finețe nu alta ! — „dumneata ești o femeie nefericită“ — așa mi-a spus, iar eu m-am purtat urît, cum să-ți explic ? Pusese degetul pe rană... Nu vă plictisesc ?

Bătrîna privește soarele din fereastră, mirîndu-se că nu l-a observat pînă acum : asta înseamnă că începe să se trezească și va simți durerile din șale, ca ieri, ca în toate zilele ; momentul acesta vine tot mai tîrziu... dar ce-a întrebat-o ?...

— Nu vă plictisesc ?

— Pe mine ! se mîră bătrîna. Numai să vă pot fi cumva de ajutor.

— Sînt sigură că toată viața ați fost de ajutor cuiva. Eu recunosc, sînt alt aluat, adică foarte egoistă. Clara mă numesc — dar pînă acum nu m-am ales cu nimic. De asta dau buzna, cîteodată, dar nu vă faceți părere proastă... Eu, doamnă dragă, ca să vedeți și să judecați, după pensionul, am stat cîțiva ani lîngă tata ca să-i deprind secretele negustoriei, cum zicea el. Ehe ! angrosist de vinuri, cu numele pe toate sticlele marilor restaurante... Vorbiți franțuzește ?... Păcat, ar merge cîte ceva din asta în povestea mea. De exemplu : vous êtes servi ! — și el se prăpădea de rîs laolaltă cu toată șleahta lui, iar eu mă strecuram printre ei și le umpleam paharele, în timp ce cîte unul mai îndrăznea, îmi căuta genunchii pe sub fustă. Să fiu sinceră, tata a fost o brută. Mama din cauza lui s-a curățat în plină tinerețe... Zicea că face din mine o femeie independentă și o înjura pe răposata că nu i-a lăsat un băiat... Asta a mers pînă cînd a prins de veste că unul dintre oamenii lui m-a dat peste cap și atunci s-a hotărît. Bătea cu laba — uite, așa! — bătea în masă și striga: „Ți-l cumpăr, n-ai grijă“. Ce nuntă a mai fost, doamne !... Eram chiar fericită, dar la cîteva săptămîni s-a dus dracului tot. A venit valul, ne-a săltat și iubitul meu a ajuns tocmai prin Spania cu aurul tatei. Asta l-a dat gata. S-a curățat în cîteva zile bătrînul. Vă închipuiți nici eu nu mai puteam de bine. Jos moșierii, jos negustorii ! — nu vă amintiți ? Îmi rămăsese o colecție de picturi și statuiete, argintărie, covoare, le-am înghesuit în lăzi, cum am putut, și-am venit aici în oraș, unde am închiriat o cameră. Aici l-am întîlnit pe nenorocitul acela... Eram prevăzătoare, ca orice femeie singură, dar nu pot să explic cum s-a strecurat în așternutul meu. Mi-aduc aminte că m-a ținut în brațe o noapte apoi și-a mutat tot calabalîcul la mine. Era mecanic, dar părăsise meseria și făcea naveta într-o comună, unde avea o funcție mare. Apoi a săltat și mai sus, a venit în oraș și eu devenisem cineva. Cînd îi spuneam să aibă grijă, el rîdea și mă bătea cu palma peste șolduri — ehe, cum arătam ! Nu era mare deosebire între el și tata. Nu era nimic, doamnă dragă, mă amăgisem, tot gol rămăsese aici — și vizitatoarea arătă de cîteva ori cu degetul spre sînul sting.

7

— Uneori se întîmplă ca pînă la sfîrșit tot gol rămîne — zice bătrîna, pipăindu-și șalele, unde i se părea că durerea se trezise bine. Așa-i viața.

— Pot fuma, doamnă dragă ?

— Cît aveți plăcere.

— Așa, continuă vizitatoarea, zvîrlind fumul peste umăr. — Apoi l-au măturat, l-au trimis la prima meserie, și s-a apucat de băut. Bea el și înainte, dar acum să-l fi văzut, doamnă dragă ! Zicea că eu i-am fost nenorocirea și din pacoste nu mă mai scotea. S-a tîrît așa vreo doi ani, obosisem să-l mai car de prin circiumi, îmi luasem speranța, cînd a căzut la pat, ceva fără leac. A durat patru ani, doamnă dragă.

— Mult, bietul de el !

— Îmi era milă, nu mai auzea, nu mai vorbea, sta cu fața în sus și mă urmărea cu ochii răi. Nu-l uram, dar îi blestema pe medici care îmi prelungeau chinul și el simțise asta. Se agăța cu disperare de frîmele de viață, de vizita medicului, fiindcă în ultimul an mi l-au dat acasă, și în anul acela ura a trecut de la medici asupra lui. Îi doream moartea, doamnă dragă. Nu, nu mă condamna, numai dacă ai sta lîngă cineva bolnav atîta vreme, poți, înțelege.

— Niciodată n-am stat — zice bătrîna, mințind : uite-o cum crede ! simplu de tot ; nu-și bate capul să afle cînd a început să mintă, dar gustul este dulce ; cînd trebuia s-a ferit să-l încerce iar acum nu dăunează nimănui. — M-am ferit de bolnavi.

— Credeți că eu l-am dorit ?... Și cînd a murit, doamnă dragă, am început să mă conving că eu l-am ucis. Noaptea apăreau ochii lui, se agățau în fereastră, pe pereți, mă urmăreau, întrebîndu-mă de ce l-am ucis. Mi-a făcut semn cu mîinile să-l ridic în șezut, iar eu i-am arătat că nu are voie, chiar nu avea voie, apoi cînd m-am întins a doua oară spre el nu mai sufla... Așa pustiită, cu ochii lui de noapte, am stat pînă a venit marinarul. Păcat că nu-i acasă.

— Poate vine îndată — răspunde bătrîna ștergîndu-și din nou ochii : afurisită ceață ! tot mai des vine și tot mai întunecată.

— Sau i-aș fi făcut o impresie proastă ? Mai bine să vină el la mine. I-am mai dat acum o lampă să mi-o vîndă, ceva rar — ,zice vizitatoarea îmbrăcîndu-și pardesiul.

— N-o să te superi dacă am să te rog să-mi scrii, zice bătrîna, care parcă așteptase momentul. — Nu-i un joc, cum spune marinarul, aștept de mult o scrisoare și poate vine prin dumneata... Ai să-mi pui la poștă un plic ? Adresa o știi, că altfel nu se poate.

Vizitatoarea se retrage cu spatele, privind mirată ochii bătrînei : doamne, uite că a adormit, a adormit de mult și răspunsurile poate au fost date la niște întrebări din somnul ei.

— Ai să-mi scrii, așa-i ? — continuă bătrîna, în timp ce în ochii ei fața vizitatoarei rămîne fără buze, fără ochi, fără nas, devine un oval albicios care se mișcă spre ușă. Îl urmează oftind. — Să nu uiți, să nu uii... : a plecat, se aud pașii, acum

TURNUL BABEL (serie

Cei trei magnifici sau cum se naște o supraproducție

Se întîlnesc toți trei, ca frații, la șapte fix. Deobicei la C.C.A., fiindcă vinul e mai cu iz de strugure și briza de pe terasă îți lasă o impresie vagă că te afli cel puțin la Cannes, după ce juriul premierilor, te-a miluit cu o aproximativă mențiune de curtoazie.

— Să vină tovarășul Gîscă.

Apare tovarășul Gîscă, amabil, oricînd capabil să-și transplanteze și sufletul pentru destinele cinematografiei autohtone.

— Roșu de trei sferturi mai aveți ?

— Din belșug !

— Atunci bateriile în forță, gheață multă, căci pornim pe loc troiculița. Începem. Scoate carnetul.

— Dramă, film de aventuri sau comedie? — lovește cu paharul în masă cel mai operativ dintre flăcăi.

— Mergem pe comedie. Lumea trebuie să rîdă.

— Și dacă rîde lumea de noi ?

— Imposibil! Totdeauna rîde cel care umflă pitacii, nu cel care îi dă. Panseu antic!

— Comedie simplă sau cu muzică ?

— Cum simplă ! Păi eu ce tîrnosesc aici ? Am attea portative disponibile.

— Are dreptate. Tu, muzica. Eu, scenariu. El, regia.

— Se aprobă. Scrie. Dar întrebuințează scobitoarea și lasă pixul. Mă enervezi. Intelectual, intelectual, însă scobitoarea e scobitoare.

— Extraordinar. Uite așa îți pică pe chelie, domnule, un gag pop cu pixul ! Valabil ?

— Castană.

— Începem cu colaboratorii... Scrie. Cere o hîrtie ca lumea. Să aducă tovarășul Gîscă ăsta o coală albă de împachetat. Deci, colaboratorii... Atenție, mare !

— Nu. Mai întîi să începem cu colaboratoarele, căci vor fi mai multe, drăguțele! Tu ai patru, eu, hai acolo, una peste alta, vreo opt și tu, puișorule?

Puișorul, pudic, roz și bucălat, ca un îngeraș din frescele lui Rafael, lasă pleoapele și clipește des.

— O duzină ! Mă iertați, dar eu sînt vechi june prim.

— Cunoaștem, dar niște „nemți“, vorba lui Arghezi, om găsi pe undeva? Tot îngerașul intervine prompt, tuguindu-și tăietura de pușculiță a gurii.

— Am eu o cîntăreață de culoare. Salon !

— Suficient, renunțăm atunci la „nemți“. Cu Pîslărița ce facem ? Hai, repede, operativi.

8

coboară scările, s-a dus și nu-i va scrie ; nimeni n-o ia în seamă, dar ăștia sînt neștiutori, ei nu bănuiesc ce scrisoare va primi.

Paula își perie părul tuns bărbătește și urmărește mișcările chipului din oglindă ; ceva ar mai trebui ca să arate școlărița care ține pe ascuns un jurnal și crede că prin el și-a dobîndit atît de ușor libertatea ; ceva esențial îi lipsește ca să fie cea de atunci, cu grija orelor de matematică, cu tăcerile mamei, veșnic îmbrăcată în negru, lîncezind ore întregi pe canapea deasupra căreia atîrna portretul tatălui ; n-are ce regreta ; pielea ei caldă, întinsă pe carnea tare, care încă nu prevestește ridurile, atestă că acum poate începe cu adevărat viața ei ; vrea foarte mult...

Paula nu l-a trezit pe sculptor. S-a dezbrăcat în baie, a stat minute întregi sub duș pînă cînd i s-a înroșit pielea, a lepădat acolo noaptea petrecută în patul incomod din vagon.

Acum și-a terminnat de periat părul, a strîns cordonul halatului desfăcut și privește spre sculptor care doarme cu fața la perete : îl va trezi după ce va face cafeaua.

În bucătărie, în timp ce aștepta ca apa să dea în clocot, descoperă deasupra dulapului, ceasurile ei vechi, deșteptătoarele, puse unul peste altul, într-o dezordine ca la piața de vechituri : mofturi zicea el— dar pentru ea nu era moft ; uite, fiecare dintre ele a măsurat timpul cuiva și au încetat să mai bată odată cu dispariția stăpînilor ? acesta mare, cu locomotiva, a măsurat timpul bunicii, timpul ei din urmă, iar celălalt, pătrat, cu soneria caraghioasă, așteptările mamei, lungi, chinuite — „nu, n-a murit, el nu poate să moară, Paula" — ; numai acestuia nu i-a dispărut stăpîna... ; nu-i moft, fiindcă este deajuns să privească la unul dintre aceste ceasuri și toate lucrurile și toate ființele care au stat atunci lîngă el să apară așa cum au fost, sau cum le crede că au fost ; Radu se împiedica tot mai mult în ultima vreme de ele.

Pune zahărul, apoi cafeaua și așteaptă cu lingurița în mînă, deasupra ibricului „ești o zăpăcită — zicea miacă-sa — n-ai să te alegi cu nimic" ; tocmai pentru că dorește mult a încălcat această convenție socială, a suportat indiscreții și alte răutăți ; și-a iubit disperată căsnicia, doi ani cît a ținut, a susținut-o cu intensitate continuă pînă cînd zilele au început să capete dimensiuni neînchipuite, îmbrățișările lui furișate, numai de noapte, somnoroase, plictisite, fiindcă el deschisese ușile căminului pentru toate vînturile ; nu putea să trișeze, așa cum proceda el, pentru asta trebuie deprindere de ani ; la început a fost resemnată și a reluat jurnalul de școlăriță, încercînd să evadeze din nou, a început să adune ceasurile, credea să se poate pedepsi scriind dar prea largi erau deschise ușile și în spatele lor bănuia altceva ; nu, nu așa cum s-a spus, n-a plecat din cauza mediului, l-ar fi urmat oriunde, fiindcă era bărbatul căruia ea i se oferise și mediul n-are nici o legătură cu povestea asta.

Pune ceștile pe măsuță, împingînd într-un colț cutia de argint și se așează

9

pe unul din taburete. Își aprinde țigara : ce dracu a apucat-o ! ; trebuia să-l pedepsească fiindcă n-a știut s-o rețină, sau n-a vrut s-o rețină și în primul rînd pedeapsa și-a aplicat-o ei, fiindcă cine își închipuie că s-a ridicat de lîngă el fără spaimă și a fugit în noapte ca să-și caute esența ei de femeie ?, fiindcă se trezise atunci, deodată, goală, prădată, ajunge ! deșteptătorul tău bate neobosit, îl auzi ?

— Ei, domnul nu se scoală ?

Sculptorul sare buimac și, așezat acum pe marginea patului, se freacă la ochi.

— Cît este ceasul ?

— Aproape douăsprezece.

— Apropie-te, că ți se răcește cafeaua.

Sculptorul se ridică, își trage leneș taburetul sub el, și începe să bea cafeaua, fără să-și ridice privirea.

— Cîteodată pari nesuferit. Poate așa ești tu cel real.

— Poate, zice el în silă : totul se va repeta exact, ea va continua să joace de-a cinismul, iar el nu va avea puterea, sau imaginația să se ridice deasupra liniei stabilite întîmplător între ei ; la urmă va regreta. — Trebuie să plec.

Paula întinde mîinile să-i atingă fața, dar sculptorul i le îndepărtează cu aceeași silă pe care o are în glas și pe față, și ea tresare, iese din poziția ei obișnuită de relaxare rigidă. Spune :

— Nu mi-a trecut nici o dată prin cap că ai putea rămîne aici, sau că m-aș putea muta la tine.

— Nici mie.

— Ai putea totuși să fii mai politicos... Cîteodată m-am simțit prinsă în capcană.

— Și ți-ai închipuit că ești prima femeie care ai simțit capcana ?

— Capul de giscă — zici tu acum — sau în sfîrșit, nu știu cu ce-l compari, dar așa se obișnuiește, capul acesta are cîteva idei instabile, de suprafață și asta înseamnă fericirea voastră.

— Ce vrei să spui ?

— Adică asta înseamnă fericirea ta. Sînt sigură că așa gîndești, deși ai început să-mi cunoști încăpățînarea și mai ales îndrăzneala... Ei, bine, ți-am spus cîndva că scriu o carte... Nu, nu în genul povestioarelor pe care le-am publicat, ci altceva, cu totul altceva. Acum adaug : mi-a trebuit ca personaj și un sculptor, trebuia să cunosc neapărat unul și, fiindcă planul îl prevedea tînăr, eram să plătesc. M-am așteptat oricînd la asta, dar, uite, mi s-au răsturnat lucrurile. Încerc să le falsific. Să te fac îndrăgostit de mine.

El nu răspunde. Își aprinde țigara și scutură primul scrum în ceașca din care băuse cafeaua : Paula arată altfel acum, n-ar putea spune în ce fel, dar fațeta asta pentru el este nouă.

— Adică, nu, continuă ea, eu voi arăta în carte așa cum sînt, fiindcă am descoperit că circulă prin viață și oameni ca tine. Sînt gata să prefac totul. Înțelegi ?... Nu putea să fie alt decor, atunci decît de zăpadă.

10

— Cînd ?

— Atunci cînd ți-am telefonat că aș vrea să-ți cunosc atelierul, să te văd lucrînd... Ți-ai închipuit că n-aveam unde locui, că ți-am căzut plocon pe cap... Așa-i ?... Taci și ascultă ! Nu putea să fie decît un decor cu zăpadă, fiindcă zăpada acoperă rănile pămîntului și-mi dă, cel puțin mie, sentimentul că sînt liberă... Cum să-ți explic ? de la gară și pînă în sat era un lan imens de grîu, pe care drumul îl ocolea. Nimeni nu îndrăznea decît iarna să treacă de-a dreptul peste cîmp, să-și taie cărarea pe unde dorea. Zăpada îmi făcuse nu știu cîte făgăduieli și nu respectase niciuna. La asta mă gîndeam atunci cînd mă întovărășeai spre atelierul tău. Ce minunat nigea !

— Nu poți să fii mai clară ?

— Foarte clară, aveam douăzeci și trei de ani și o diplomă de universitate în buzunar, eram cufundată într-o șubă enormă care mirosea a fîn, și sania alerga pe zăpadă. El hățuia caii, și cînta, și cînd înceta cîntecul, răsuflările noastre calde se întîlneau. Ce mai !, exact ca în filme. Dar nu era atunci așa fiindcă zăpezile aveau să nu-și mai țină făgăduielile, răsuflările noastre aveau să devină paralele, să nu se mai întîlnească nici în vis.

„Nu se întîlniseră nici în vis", repetă sculptorul în gînd : printre frunze se infiltrau picăturile reci, dar locul lor rămăsese uscat și Anca privea îngrozită fulgerele care zvîcneau în întunericul ploii ; suflarea ei o ocolea pe a lui, ochii îi alergau spre fulgere, se agățau de ele, erau ocupate cu descifrarea sensurilor lor și-i scăpau ; apoi, în timp ce fulgerele au început să descrească, să se depărteze, și-a ferit mîna de mîna lui care o căuta și a spus ceva, cu vocea atît de slabă, parcă să nu fie auzită...

Și-a ridicat privirea spre Paula.

— Mi-a fost urît fără tine.

— Cred că n-am să schimb totuși planul cărții. Mai trebuie să cunosc trei-patru personaje. Una ar putea fi soția scriitorului meu preferat — zice Paula arătînd spre fotografie. — Am impresia că n-ai o părere tocmai bună despre el sau chiar îl urăști. I-ai citit ultima carte ?

— Nu, și cred că nici nu-l urăsc — răspunde el : poate chiar nu-l urăsc, la dracu, cîtă ceață cîtă ceață !...

— Acum cîteva zile l-am văzut la spital. Nu mai are nici o șansă. Am plecat foarte deprimată... În ultimă instanță ne aliniem în cimitire, lîngă cei pe care i-am urît, cu care ne-am luptat. Ai să mă întovărășești și tu o dată ?

— Am groază de spitale, spune el, privindu-și pantofii pe care stropii s-au uscat, lăsînd pete mari, cenușii. — Fiecare cu ale lui, Paula ! Hai să mîncăm undeva între lume multă. Unde ai dori ?

Paula și-a tras taburetul aproape de taburetul lui, genunchii lor sînt lipiți, dar mîinile continuă să rămînă moarte, în timp ce privirile se caută, vrînd să descopere pe celălalt din ei, pe care-l bănuiesc.

*) Fragmente din romanul „Zeii Obosiți".

OPREA GEORGESCU

Căpitanul George scrie soției

PRIMA SCRISOARE A CĂPITANULUI GEORGE CĂTRE SOȚIA LUI

DRAGĂ LUCICA,

Aștept această zi de trei săptămîni de cînd s-a auzit că ne vom retrage pentru trei zile într-un loc liniștit pentru refacere. Un fel de concediu. Poți să fi sigură draga mea că trei zile n-o să mi se întîmple nimic.—

Toată lumea o să stea liniștită și dacă o să aibă cu ce probabil o să se îmbete. Ne-am așezat pe marginea unui rîuleț cu luncă de o parte și de alta. O să stau cu băieții. Eu stau pe malul rîului gol pușcă și îți scriu ție. Mi-am spălat toate hainele și le-am pus într-un pomuleț la uscat. Același lucru au făcut și camarazii mei de care ți-am mai scris, dar te rog nu ți-i imaginezi.

Profesorul susține, gol și cu ochelari pe nas că dacă soldații celor două armate ar fi învățat bine și n-ar fi chiulit de la ore de mult s-ar fi terminat războiul și că probabil lumea este condusă de repetenți. Este foarte amuzant. Draga mea am întrerupt scrisoarea pentru o jumătate de oră pentru că s-a întîmplat un mic incident.

Nu știu dacă ți-am scris, dar cu mîncarea o ducem destul de prost și se pare că sîntem încercuiți dar nimeni nu știe nimic. Tu nu te neliniști. Partea proastă dacă te face prizonier este că te întorci ultimul într-o Gară de Nord pustie și fără fanfară. Hai să-ți povestesc incidentul să-ți mai descrețești fruntea ta bombată și drăguță.

2

Vasile, funcționarul de bancă, despre care ți-am mai scris și care este costeliv și a mîncat întotdeauna mult, din cauza asta nici n-a realizat nimic în viață, a văzut o mașină părăsită pe vîrful unei coline și s-a dus așa gol pînă acolo să vadă dacă nu găsește ceva de mîncare. — Parcă era Adam în rai pentru că își pusese în față o foaie uriașe de brusture pe care și-a legat-o cu sîrmă de la niște mine brizante. A ajuns la mașină și culmea a găsit acolo o servietă cu patru pești sărați (cîte unul pentru fiecare din noi). Un adevărat noroc. Se întorcea încîntat sărind într-un picior spre noi cînd de după un dîmb a apărut o tanchetă inamică și a început să fugă după Vasile și să tragă cu tunul în el. Vasile nu dădea drumul la servietă și fugea urlînd spre noi. Tancheta trăgea în el cu gloanțele acelea enorme. Sărea pămîntul în jurul lui ca la război. A căzut lovit de un glonț, aproape de rîuleț cînd să se arunce în apă. Tancheta s-a oprit aproape de rîu pe partea cealaltă și a început să tragă în noi. Își rotea turela ochea și pac ne repezea un glonte. Eu mă uitam înnebunit la țeavă știind că dacă nu văd decît gaura am sfeclit-o. Întotdeauna vedeam ceva mai mult așa că am scăpat teafăr și eu și ceilalți doi. A tras vreo 15 gloanțe s-a întors și a plecat. Un glonț a trecut chiar prin pachetul cu hainele mele care sînt acum impracticabile. Ale lui Vasile sînt puțin cam mari, trebuie să le ajustez nițel.

Ne-am dus peste rîu să-l înmormîntăm pe bietul Vasile și apoi am făcut baie în rîu toată ziua. Tancheta nu s-a mai arătat. Draga mea te iubesc foarte mult și mi-e dor de tine. Cînd am plecat pe front i-am promis lui Gigel un cîine lup pe care din păcate n-am mai avut timp să i-l aduc. Spune-i că o să i-l aduc cînd mă întorc. Mai face noaptea în pat ? Ai grije de el ! Mîine o să-ți scriu din nou o scrisoare.

Al tău George,

A DOUA SCRISOARE A CĂPITANULUI GEORGE CĂTRE SOȚIA LUI

DRAGĂ LUCICA,

Da am avut dreptate. Sîntem încercuiți. Bănuiam eu ceva și profesorul susținea pînă aseară că n-are umbra unei îndoieli. Tancheta n-a mai apărut așa că stăm liniștiți. Am dormit toți trei cu profesorul și poetul de care îți spuneam în camion și ne-am învelit cu prelata.

Cerul pe aici este foarte frumos în iunie așa că am avut o noapte splendidă. Poetul ne-a recitat niște poezii de dragoste iar profesorul și-a manifestat totalul său pesimism și susținea că pe fata lui o face neapărat reformatoare. Fata lui reformatoare. Te umflă rîsul.

ADRIAN BELDEANU

●

Nud cu flori

3

Am început să nu avem ce mînca. Ieri au parașutat slănină și ciocolată, dar prin jur sînt foarte mulți aliați și nouă nu ne-au dat nimic. Măcar niște conserve cu fasole. — Am auzit că unui sac cu alimente nu i s-a deschis parașuta și a căzut glonț pe un biet nenorocit care fluiera liniștit o melodie. Aici totul omoară. Chiar și un sac cu ciocolată este periculos. In mare taină încercăm să ieșim din încercuire. Ne dăm mai lîngă ușă ca la balurile unde plutește bătaia în aer. Scapă cine poate. Noi ne-am umplut rezervoarele cu benzină și o să avem cu mașina întîietate pentru că transportăm proiectile de tun. Poetul susține că cele trei zile de refacere sînt o porcărie. Mie mi-a prins bine baia și despăducherea generală. Apropo, nu știu ce mi-a venit.

La toamnă neapărat să vinzi mașina de cusut și dulapul și să cumperi un porc să aveți ce mînca la iarnă. Mănușile pe care mi le-ai dat pentru iarnă m-am frecat cu ele pe cap ieri la rîu și mi le-a luat apa.

Bietul Vasile, Dumnezeu să-l ierte, era foarte inventiv la găsit mîncarea. Am început să-i ducem lipsa. Ne-au anunțat acum că trebuie s-o luăm din loc. Te sărut pe tine și Gigel și aveți grije de voi.

Vă sărută George,

PRIMA SCRISOARE A COLONELULUI
CĂTRE SOȚIA CĂPITANULUI GEORGE
STIMATĂ DOAMNĂ,

Cu profundă durere și respect vă aducem la cunoștință moartea la datorie a soțului Dvs. — A murit ca un erou și a fost regretat de toți camarazii, fiind o fire deschisă și veselă. — Vă trimitem ceasul lui de buzunar Tellus.

Comandantul Regimentului 2
Auto — Moto — Blindate
Col. ss. Indescifrabil

A TREIA SCRISOARE A CĂPITANULUI GEORGE CĂTRE SOȚIA LUI
DRAGĂ LUCICA,

Măgarii cred că te-au speriat îngrozitor.

Colonelul nostru s-a grăbit puțin. Am fost ca și mort. — Cînd a scris scrisorile pentru profesor și pentru poet care din păcate sînt valabile, s-a gîndit omul să rezolve și cazul meu. Iartă-mă pentru figura sinistră pe care ți-au făcut-o. Probabil mi-ați făcut și parastas. Nu-i nimic, treceți-l pe numele profesorului și poetului. Mai degrabă pe al poetudui pentru că am simțit eu că e cam singur.

Bietul băiat n-apucase încă să debuteze — pe cînd profesorul lăsase deja

4

vreo 50 de repetenți. Unii din repetenții lui cred că au și murit pe aici pe front Bineînțeles că de ceasul meu aveam mare nevoie, acum, dar l-au trimis.

Mă îndoiesc că a ajuns pînă la tine cu poșta asta nesigură și cu cenzura severă.

Mănușile care le-am pierdut astăvară la rîu cînd mă spălam le regret ca pe anii de școală. Am acum niște mănuși albe și subțiri de paradă, care pe aici prin spital sînt foarte bune.

O să mă fac bine și o să-mi dea o permisie de cîteva zile și voi veni acasă. — Ce viață, hei, va fi. N-o să ieșim din casă nici un minut. In principiu ești de acord cu programul ăsta ? Scrie-mi dacă da. Dacă nu, vom face altul pe bază de prieteni.

Hai să-ți povestesc. Am plecat atunci cu mașina plină de benzină și de obuze — lucru care s-a dovedit imprudent pentru că am sărit în aer. Eu efectiv am sărit în aer prin ușa mașinii, pentru că eram lîngă șofer. Suflul exploziei m-a izbit de o casă de la marginea drumului și m-a zobit, dezmembrat, rupt și spart toate bietele mele părți. — Nu chiar toate. Poetul și profesorul stăteau sus pe proiectile și făceau plaje, adică înmagazinau energie cum spune profesorul. N-au mai fost găsiți după explozie. Poetul ne-a citit o poezie care suna cam așa :

Aș vrea să mă pierd în neant ca un fir de praf, într-o rază de soare. O melodie neauzită m-ar susține în plutirea mea haotică. Bineînțeles că era în versuri și mult mai bine spus. I-am spus că eu îmi doresc cu totul altceva și aș accepta cel mult să fiu o pasăre chiar și vrabie. — Erau foarte drăguți și cred că mai sînt și acuma pentru că am uitat să-ți spun am început să cred în Dumnezeu. Cred că din cauza atmosferei liniștite din spital. Totul e alb imaculat, iar gemetele răniților îmi aduc aminte de corul din „Nabucodonosor". Stăm tot timpul de vorbă, cei care putem, și am început să dau drept ale mele întîmplările auzite de la alții. Cu unii fac pe profesorul, cu unii pe poetul. Cel mai bine îmi reușește cînd îl imit pe Vasile acela costelivul care mînca mult, ți-am mai scris eu despre el.

Dragă Lucica noi.. continuăm să ne iubim acum că eu am înviat. Ne iubim din păcate de la distanță.

Să-i cumperi bicicletă lui Gigel. Cînd o să se termine porcăria îi găsesc un cîine lup care o să fugă prin zăpadă.

Vă sărută pe amîndoi,
George,

GABRIELA MELINESCU

Oaia năzdrăvană

Pe ea nimeni n-o poate auzi.
Dintr-odată ceva m-a biruit,
chimicul ei glas, dizolvîndu-mă
într-o voce străină în care m-am
găsit

Aici puțini ajung să privească
fața ei statornică cu doi ochi grei
născînd un ochi, al treilea, în aer
în care se vedeau și ochii mei.

Răpindu-se sieși se lăsa vederii,
ca un vid de aer mă sugea spre ea.
Prin mine privind îmi vedea ora,
și ziua și anul morții care se
apropia.

Și întrecîndu-și propria durere
asemeni mamei mele pregătea
înălțarea, jelindu-mi numele
pe gura celui care îl rostea.

Dar cum zăceam

Dar cum zăceam ca un ou într-o
pasăre moartă
neformat dar cu vîrtejuri în ființa
ei,
un gol a intrat imediat în vibrație
prin silnicie cu lumea pietroasă
a fraților mei.

Și spaime mai vechi s-au unit cu
frica de-acum.
Păream ocrotit în casa părinților
ca înlăuntrul unui chip
gingașe oasele frunții și ochii,
naștere tu, aruncare din cărămizi,
var și nisip.

Durere nu tu, nici tu, febră de viață
nu m-ați înfricoșat mai mult decît
zvîrlirea rece din uterul de piatră al
casei
cînd încă mai eram copil fierbinte
și urît.

Ciudata fire

Căci tot ce-a fost al meu a dispărut
în preajma mea
și în interior
ca suflul florilor nelămurit
în vasele de lemn
ale substanțelor.

Alergarea în extaz

Ai trup imaginabil,
Ute Cristel Zein...
Copilule tot mai mărunt.
Ne ascundeam într-o odaie albă
ca spaimele într-un bărbat cărunt.
Și apoi, nimic n-a fost durabil...

Și la frizerul zeflemist
ne tundeam pletele
să piară aerul de fetiță trist.

De-acolo cu băieții ne-ntreceam în
fugă.

Cum aș putea să recompun
articulațiile fugii tale...

Fugeai către nimic, către nimic ;
o piele galbenă, un șir de ochi
și o infinitate de sandale...

Ceva la subțioară aburind,
Vreau Ute Cristel Zein să te
cuprind.

Eu numele copilăriei zic.
Cum nimeni nu ne pizmuiește
să-ncepem alergarea noastră
către nimic, către nimic.

Bîlciul

Numai dacă mai departe mergi
unde de atîta bîlci se încrețește
viața noastră ca un creier
și hazardul de aplauze amețit și
rece e

De pe gard cade copilul
țipînd lîngă noi aproape nereal
crezînd că doarme liber, fără
picioare,
jumătate om, jumătate cal.

Cei mai vîrstnici îl ridică
cu grijă întrebîndu-l cine este,
începînd să simtă că e aici și acum
mirosită de cîini, și pește.
Celei care nu-i aparținuse ce a fost
plină de împotrivire, încă vie
de acum va ști că nu-i aparține nici
trupul celui care, era pregătit să fie.

Ridicîndu-l pe copil ca de pe cruce
depărtîndu-se și nezărind nimic
în adîncul lumii singură și-l duce.

Cu ce se taie pîinea

Așa înhățam pîinea ca un ochi
gingaș,
dormitînd
pe masă,
pînă la clanță, pînă la febră
vroiam să ajung
cuprins de leșinul care nu mă lasă.

Așa înfigeam simțurile mele rupte
în ochiul acela
făcîndu-l să vadă
vuietul foamei în întuneric
căzînd fraged o grozavă zăpadă.

nouă) de NEAGU RĂDULESCU

— S-o supăra Francisc Valahul că-i suflăm vedetele, dar fără ea nu se poate. Și fotogenică, și cu haz și face și succes de casă. Cînd mișcă Margareta pumnii ca la albia cu aluat de cozonaci și cînd ridică dînsa piciorul, de parcă s-ar autopedepsi cu tocul, leșină în fotoliu orice spectator din Drumul Taberei sau Balta Albă. Și în tehnicolor, nu mă contraziceți, are ochii ca două violete.

— Incontestabil. Trece-o cu litera mare și subliniaz-o ! Liniază acum cu grijă trei partide. A ta, a mea și a lui. În dreptul fiecăreia, cele patru, cele opt și duzina profesionistului. Să nu le încurcăm sau să le trecem de două ori ca să nu avem obiecții.

— Dintre rude pe cine mai racolăm ? Dacă e reuniune...

— Nu ! Vă rog, fără neamuri. Ajung trei de gradul întîi.

— Prieteni, atunci. Să mănînce și ei un cozonăcel cu mai multe stafide.

— Așa da. Cu cine bem în mod obișnuit de la estradă, operetă și teatrele de comedie ?

Urmează o jumătate de oră de consultări și de degete plimbate prin nas, gură și urechi.

— Am obosit se plînge unul. Mai scrie și tu. E obositoare, dragă, meseria de cinematografist. Mi-a amorțit mîna. Prea sînt mulți.

Obosește și al doilea scriind și trece la manipularea pixului și dulcele îngeraș al lui Rafael, vechi impiegat de mișcare la marfarele feminine.

— Se sperie Buftea și comunele învecinate cînd o vedea asemenea distribuție.

— Vor supraproducții hollywoodiene, să plătească ! Însă știi de ce mi se rupe sufletul ? Că nu există și al patrulea să semneze coregrafia. Adică de ce l-am plăti pe Oleg Danowski ? ! Asta cere mult. Pretenții mari pentru chelia lui !

— E totuși cel mai bun.

— O fi ! Însă ce impresionant ar fi fost pe afiș să semneze tot unul de-al nostru și coregrafia. O supraproducție a celor patru mușchetari !

Și harnici, neobosiți, cei trei magnifici, care păcat că nu sînt patru, acoperă cu arătura lor lătăreață pogonul de hîrtie.

— Ține ? Nu se va obiecta ?

— Cine își permite ? Aici, în degetul mic îi am. Pe toți ! După ce că nu și-au îndeplinit planul și că le oferim o mînă sănătoasă, tovărășească, zdravănă... Ia trece-l și pe Oroveanu și adaug-o și pe Oroveanca. Să nu ne scape nimic din ce se poartă în „op" și-n „pop".

— Asta așa e. Însă vine și nea Georgescu cu „pantoful" lui.

— E loc și pentru galoșul lui papa Jean. Vreți să știți ceva ? Dă-mi bătaie la inspirație și transpirație, și trîntim în trimestrul viitor și-o coproducție, căci e maidan mare, măi frate, ai unde să întorci căruța. Să mai aducă tovarășul Gîscă o coală să aranjăm pe loc și-o schemă a superproducției. Mîine, poimîine, ne vedem la Miami cu paiele în gură...

P.S. Orice asemănare cu persoanele în vîrstă sau în nevîrstă, responsabile sau iresponsabile, care au de-a face cu cinematografia sau cu așa zisa cinematografie, este o simplă coincidență.

Lirică vest germană

WOLF PETER SCHNETZ

S-a născut în anul 1939 la Regensburg. A urmat studiile la Erlangen, Mainz, München. Este în prezent conducătorul grupării „Junge Akademie" din München, asociație liberă a artiștilor plastici, scriitorilor și oamenilor de teatru.A publicat pînă în prezent următoarele volume de versuri : TRAISA — 1964 ; VARIAȚIUNI LA ORFEU — 1965 ; TELEGRAME POLITICE — 1965.

Septembrie

Sub fereastră,
În piață,
se vinde vin proaspăt.
Miroase-a trecut,
a semințe de cedru.
Cînd le atingi încep să cînte.
Vînt de pădure.
Vreme rea,
strînsă-n sufletul sur.
Noaptea e albă.
sclipind a toamnă
și-a vremi apuse.

Regensburg

Contur ești, pur, în vînt.
Mișcarea destinată mie
prin ger acum tresare.
Și te respir. Fum.
Buzele îngheață.
Crezi că sînt beznă
pentru că nu vezi.
Lipsiți sînt ochii tăi de certitudini.

Îți cer atingerea ca somnul
și ca pe o aducere-aminte.
Eu mi-am găsit acum culcușul
în peștera ce-ascunde vîntul.

Se face ziuă.
Vuiesc cîmpiile de lumină
sbicind pămîntul.
Ce albă ești !
Ochii-mi sînt lilieci
care țipă după un sens.

Aducere aminte

Moartea e o senzație,
E-aci.
Primește aplauzele gloatelor
tăcută.
Și nu dă nici o explicație.
Cu ochii-i negri împresoară circul.
Și știm atunci că a sosit secunda
pe care-o așteptam dintotdeauna.
O recunoaștem după-anume semne:
după precizia unui auz,
după rezistența la vînt
a unui fir de păr,
după uluitoarea nesfîrșire
a unui sentiment măreț
pe care noi ne-ntemeiam cîndva iubirile.
Frînturile de clipe-s numărate.
Puțin ne mai rămîne-n amintire.
Și noi legăm puținu-acesta an de an,
îl înnodăm cu mîini înfrigurate
și care-nhață ca și cum
ard de-nsetare ori
se zvîrcolesc ori
parcă se prăbușesc în sorbul apei.
Nu mai e timp.
Aplauzele gloatei vuiesc de-a valma peste noi.
Și-n beznă s-a crispat, o, iată,
cu ghiare disperarea grea.

Vești

Vin veștile
cum vine marea izbind în țărm.
Nimeni nu poate să-nfrunte valul,
oare putea-vei tu să-l înfrunți ?
Fiindcă este
primejdie
oricare
veste
acum.
Sînt înarmat.
Apele-s tulburi.
Le am sub ochi în stăpînire.
Mă plimb pe țărmuri.
Limpede-i vîntul,
bate în gînduri
un gust de sare.
Limpede-i gîndul.
Valul se-ntoarce, departe, în mare.
Soarele-aprinde sub val nisipul,
sînt străvezii peștii morți. Și sînt
sticloase pietrele albe. Raza-i întoarsă.
Ci fiecare păsește o dată mult prea departe.
Pașii sînt trudnici.
Peștii încep să învie
soare multiplu ; clar se refractă
sarea în ochi
Multe se știu. Și multe se spun.
Necunoscutul nu-i nimănuia necunoscut.
Multașteptate, veștile vin !

În românește de RODICA DEMIAN și H. GRĂMESCU

Causerie... cu Jean Marie Domenach

– directorul revistei ESPRIT –

Redacția. Am ascultat cu mult interes conferința dvs. despre „Noul în Franța", noul înțeles sub diferitele-i aspecte : sociologic, psihologic, istoric... Pe cititorii revistei noastre i-ar interesa — dacă veți avea amabilitatea să ne vorbiți despre acel „nou" apărut, desigur — și-n literatura franceză de după război și în ce măsură se poate considera că tabloul interpretării generale a suferit modificări sau în ce măsură există diferențe față de ceea ce dvs. numiți „înainte" de război ?

J.M.D. Întrebarea, așa cum este pusă îmi pare destul de dificilă. Într-adevăr există o noutate în această perioadă, un lucru nou care va apare abia în jurul anilor 1958. Să mă explic. Pînă atunci existențialiștii în frunte cu J. P. Sartre erau continuatorii liniei umaniste, iar culmea acestei gîndiri a fost chiar opera sa : „Les mots". Îmi amintesc, însă, că, mai tîrziu François Mauriac mi-a spus despre Sartre — referindu-se la această capodoperă : „Vroia să răstoarne totul — și acum a ajuns ultimul dintre noi". Abia prin 1958 Robbe-Grillet dă o lovitură umanismului existențialist și-l înlocuiește cu un anume structuralism, (dar chiar pînă la el, prin piesele lor Ionescu și Beckett deveniseră niște precursori ai acestuia) literatura o luase înaintea gîndirii ; acea literatură care a fost în felul ei protestatară. Evoluția aceasta a durat mai intens pînă în 1960 dar se mai face simțită și astăzi.

Poate că ceea ce este radical în acest „nou" este totodată și nou în filozofie. Te pomenești dintr-o dată că atenția nu se mai acordă conștiinței ci graiului (ceea ce Ionescu chiar denumește „tragediile limbajului") și nu te mai miri ci înțelegi cînd un erou al lui Beckett spune de pildă „sînt făcut din cuvintele altora".

Red. — Nu se riscă — cum realmente găsim la unii dintre acești scriitori — ceea ce un clasic român a denumit atît de plastic — „o beție de cuvinte" ?

J.M.D. — Din unele unghiuri privind — da. Însă din moment ce se exprimă ceva, probabil și înțelegem. Bineînțeles... dacă înțelegem.

Vedeți, înainte de război și în timpul acestuia a existat o literatură „angajată" : Sartre, Aragon și alții. Ea a urmat în deaproape războiul, frenezia politică a acestuia și revoluția creată de cele ce au avut loc. După aceea a venit o altă epocă, în care devine necesar să-ți faci critica propriului tău limbaj. Oamenii care scriu sînt depășiți de limba în care au scris pînă atunci, vor altceva. Ceva ce pare că s-a maturizat, explodează deodată și pe urmă se pervertește. Este dacă vreți, o „beție a cuvintelor" cu concursul căreia se produce o revoluție literară, o dată cu schimbarea totală a mijloacelor de exprimare.

„Nu exist" spune personajul lui Beckett (— și vreau să adaug că-l admir în mod deosebit pe acest autor, precizînd că nu este suficient să-l citești, trebuie mai ales să-l vezi jucat —) și aceasta însemnează, de fapt — „mă strivește societatea în care trăiesc — nu pot exista ca individ". Și aceeași idee o regăsim și la eroii lumii imaginare a lui Eugen Ionescu.

Astfel, scriitorul începe să vorbească, nu numai pentru a exprima anumite lucruri, cît mai ales pentru a se exprima într-un nou limbaj, să exprime acest limbaj și astfel să-și dovedească existența.

Această uriașe conversiune a culturii n-o regăsim numai în literatură, dar ea este prezentă și-n cinematograf — mă refer, de pildă, la filmele create de scriitorul Jean Cayrol — cît și în celelalte arte. Toți autorii din țara mea revin la aceeași idee, anxietatea care împietează asupra capacității lor de-a exista.

Red. — Deci, o literatură cu puternice legături filozofice ? Așadar un „nou" filozofic ?

J.M.D. Desigur. V-am mai spus. Limbajul este un fapt social, iar structurile organizate ale societății pot rezista unui limbaj nou pentru ele. Este sigur

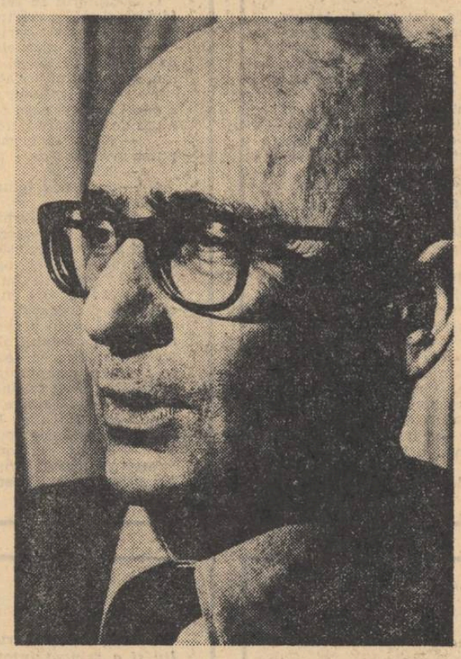


Foto : DAN GRIGORESCU

că orice mișcare culturală va apare ca fiind indisolubil legată și de o nouă concepție filozofică. Va exista o perfectă, o profundă unitate între cele două. Pentru a sintetiza filozofia acestor noi scriitori precursori ca Beckett și Ionescu sau autori ai „noului roman" : Nathalie Sarraute și Robbe-Grillet — vă pot spune că pentru ei eroul sau personajul principal este închis într-o structură din care nu reușește să scape.

Este aidoma unui ciclu care se va închide dacă sistemul se va dovedi mai tare decît omul. Ori dacă am spus că îl consider pe Beckett un geniu, este pentru că el a împins descrierea fenomenului pînă la limita extremă.

Red. Dar ceea ce spuneți dvs. ar părea o totală negare a valorilor umaniste, întocmai unui cataclism literar ?

J. M. D. Da, căci socot totuși că este un nihilism, o agonie a unei filozofii. Ca să mă urmăriți mai bine am să mă refer la Malraux. El a spus că „ori moartea face parte din viață ori viața face parte din moarte". Dacă consideri aceasta drept valabil — și Malraux a fost unul dintre cei care au anunțat noul drum al culturii franceze, încă în tinerețea sa — respectiv dacă accepți că viața face parte din moarte — a trăi însemnează și a fi în contact cu moartea. Cu această idee a jonglat și Camus dar n-a ajuns pînă la capătul ei, respectiv nu a spus ca Beckett „viața înseamnă în final moartea".

Toți acești scriitori vorbesc despre o desperare trăită însă intens, cu extaz. Poate că această închidere a unui om într-o carapace este contrar mersului normal al Istoriei către socialism. Epoca noastră, în țara noastră, se caracterizează prin abundența bunurilor de larg consum ; sîntem năpădiți de lucruri și acest exces antrenează în mod paradoxal tocmai neînsemnătatea lor. Această imensă acumulare începe să te facă să te îndoiești și de tine însuți. Este o societate care consumă enorm și implicit consumă și literatură, iar literatura noastră dă semnalul unui risc principal : acela ca omul să fie absent ori pe alt plan — interdicția conștiinței.

Acest semnal, la noi, îl dau scriitorii „noului" chiar dacă unii din ei sînt apolitici. Poate la dvs. nu este așa. Dvs. aveți pentru ce lupta și omul cînd luptă este mai apropiat de rădăcini, de conștiință. La noi, nimic nu permite, în societatea supra-mecanizată să te regăsești.

Red. Ați mai pomenit, printre altele, în cadrul causeriei noastre despre „casele de cultură" inițiate recent în Franța, la propunerea d-lui ministru al Culturii, André Malraux. Cum la noi ele ființează de aproape douăzeci de ani și reunesc sub acoperișurile lor milioane de susținători, am fi curioși să știm cum au fost primite de publicul francez, care le este programul ? Sînt ele o reușită ?

J.M.D. — În Franța s-au creat în ultimii cinci sau șase ani, opt Case de cultură în diferite orașe : Le Hâvre, St. Etienne, Grenoble, Amiens, Lyon ș.a. Scopul lor este relativ simplu : cultura să nu fie un apanaj exclusiv al capitalei, al Parisului, ci să fie răspîndită și periferic — în provincie.

Animatorii acestor Case sînt, mai ales, oameni de teatru care au legat aceste centre fie de teatrele locale, fie că le-au edificat pe probleme legate de teatru, de la început. S-au creat biblioteci, cu săli de lectură ; s-au organizat cicluri de conferințe pe teme culturale, s-au jucat piese, s-au născut chiar creații artistice. La Amiens, de pildă, unde nu exista un teatru orășenesc, mai deosebit, mii de oameni au văzut piese pe care altfel nu le-ar fi putut vedea decît la Paris, grație echipei de teatru a Casei de cultură. Au loc de asemenea dezbateri, de multe ori ideologice, unele chiar pe teme marxiste. Se organizează expoziții de pictură, se face muzică și muzicologie.

Este prea devreme să spun dacă ele sînt sau nu o reușită ; cert este că se fac multe, dar nu e încă suficient. Terbuie să se facă mai mult și o vom face.

Red. Reușiți a atrage tineretul la aceste Case de cultură ?

J.M.D. Este cam greu deocamdată. Încercăm însă. Trebuie încercat, asta e tot.

Red. Dar tineretul, fiindcă vorbim despre el, unde-și are locul, în acea nouă literatură, în acel „nou", despre care ați vorbit ?

J.M.D. La capul acestui nihilism literar prin care trecem sper să vină și tinerii, care să ne învețe speranța.

. Red. Sînteți, ni se pare, pentru prima oară în România. Care vă sînt primele impresii pe care ați vrea să le transmiteți cititorilor „Luceafărului" ?

J. M. D. Ceea ce urmează, acum, este totodată și un mesaj, pentru cititorii revistei dvs. România este o descoperire pentru mine. Poate că nu e destul de prezentă, încă, în Franța, dar aceasta e din vina ambelor părți. S-a greșit. Prezența ei este oarecum șterasă, dar nu face nimic : ne regăsim. Nu pot exista două Europe, avem nevoie unii de alții, altfel ar fi amenințată însăși existența noastră. Dvs., românii, sînteți poate mai legați de Istorie și sînteți pe cale de a vă descoperi trecutul și cultura dvs. străveche. Asta e bine. Bariere, nu trebuie să existe. De Gaulle i-a ajutat pe francezi să-i considere pe europenii din est nu ca abstracții ideologice, ci ca popoare, cu aceleași destine ca și ale noastre. Și asta este important. Francezii și românii iubim aceleași lucruri ; avem același fel de a gîndi, de a ride. În plus dvs. ne aduceți un suflu mai autentic. Și aceasta este, iarăși foarte mult.

Interviu realizat de L. ANGHEL

Jurnal american (IX)

AMERICA LIVRESCĂ (2)

Există în aprecierile făcute despre America și o invidie secretă care nu scapă nimănui, invidie ce produce cel mai ades o literatură lamentabilă. Sîntem dispuși să strîmbăm din nas la progresul altora și să bănuim că la baza averilor streine există totdeauna puțin sînge. Nu vreau să insist asupra acestui subiect, sînt literat și nu economist, scriu romane, nu studii istorice și cei de alte meserii ar putea să-mi producă dovezi în toate sensurile. La drept vorbind cunosc cum a fost conservată această civilizație tînără și atunci cînd mi se vorbește de ceea ce e precar și nemonumental în anumite civilizații europene, aflate mai la răscruci de drumuri, știu ce să răspund. Lucrurile nu sînt noi, s-au mai spus și nu-mi fac o glorie nefericită din truisme. Cîteva războaie duse pe acest teritoriu fericit ar fi transformat confortul și prosperitatea americană în ruine ce trebuiau mereu corectate. Cel de aici are desigur și o altă psihologie cînd face un război pe care nu l-a cunoscut decît din jurnalele de actualități. Am întîlnit într-o după masă, într-o casă îmbelșugată un individ care vorbea despre perspectiva morții atomice ca despre un lucru foarte inofensiv. Omul din fața mea, evident nu-și imagina că bombele ar putea cădea și peste partea aceea a New-Yorkului în care ne aflam. „Să poftească comuniștii dv., spunea o să-i învățăm minte !" N-am dat natural curs convorbirii neplăcute și pentru afirmațiile lui nu am încetat de a vorbi cu alți americani. Cei mai mulți erau gata să-și lase fiii să fugă în Canada ca să scape de primirea ordinului de chemare, ar fi plătit oricît numai să poată să-și exprime deschis opinia despre războiul din Vietnam, care e foarte nepopular. Dar nu despre politică vreau să scriu acum, mai e vreme, vreau să-mi exprim dezacordul cu oamenii care au privit America punîndu-și la ochi ochelari de cai. Unii sînt foarte sprințari la condei și, de pildă un academician francez, închină jumătate din cugetările sale făcute într-un voiaj pe Noul Continent, vameșilor ! Este drept că acestia l-au suspectat, l-au chinuit, l-au interogat, dar să vezi în toată America numai vameși e cam puțin. Mai convingător, repet, mi s-a părut Dickens care avea ciudata predilecție de a vizita închisorile, și trebuie spus că nu a fost prea dezamăgit de ele. Dar același scriitor ne-a lăsat o zguduitoare listă de negri urmăriți prin mica publicitate a ziarelor de către proprietarii lor. Sînt două pagini în această carte destul de mediocră în stare să te zguduie și ele mi-au rămas pe toată viața în memorie. Acei sclavi evadați de pe moșiile proprietarilor lor trebuiau să fie recunoscuți după mutilările suferite în timpul serviciului. Unii aveau o ureche smulsă, alții erau proaspăt împușcați în ochi sau în umăr, alții purtau mari cicatrice produse de cuțit, etc., etc... Asta era într-adevăr o literatură, nu defăimătoare despre realitățile unui continent, ci dovezile scrise negru pe alb de o presă, ce-i drept liberă ! Dar să ne reîntoarcem la cei care numără oasele din farfurie. Procedeul mi se pare nedelicat. Există un procent de delicvenți la fiecare popor, dar asta nu dovedește că avem de-a face neapărat cu popoare de delicvenți. Există, de asemenea, un procent de alcoolici și de morfinomani, dar asta înseamnă că avem de-a face cu popoare total corupte ? Vreau ca statisticile să cuprindă realități obiective. Să nu mi se vorbească numai de partea bolnavă a unei societăți pentru că în felul acesta putem să găsim niște lucruri înfiorătoare chiar în Biblie ! Și cu asta am spus totul despre cei care au privit numai lăzile cu gunoaie ale Americii. Mai ridiculi sînt însă cei ce fac din doctrina doctorului Freud o trambulină pentru speculații de un grobianism ce nu scapă nimănui. Nu am să dau nume, dar cititorii mai avizați vor recunoaște autorii. Unii au mers pînă acolo încît au recunoscut în zgîrie-norul american phalusul și simbolul potenței bărbatului american, despre care Waldo Frank, nu are o părere tocmai strălucită. Dar dacă ar fi să ne luăm după filozofi unde am ajunge ? Civilizația aceasta verticală este deci asimilată arbitrar unor refulări, ce pot exista, dar nu pot fi probate. S-a mers și mai departe : mașina este instrumentul realizării sociale, proprietatea pe roate. El trebuie să arate frumos, strălucitor, el este femeia, posesia masculină, succesul ! Cu oarecare îngăduință și cu o știință psihologică precară putem admite că un automobil de ultimă modă reprezintă o divă cucerită cu bani sau cu un farmec de alt gen, dar cîtă eroare prelungită și regăsită chiar în autori serioși ! Vreau să spun că în ce privește construcția, aici s-a descoperit că a ridica clădiri pe terenuri ferme, în înălțime e mai economic decît a te lăți pe suprafețe întinse. Am să-i dezamăgesc pe cei care văd în această țară numai o turmă de clădiri de 100 de etaje. Ei, bine, cele mai multe orașe sînt dilatate și dacă e să privim California ea este dezolant de plată. San Francisco, dar mai ales Los Angeles sînt orașe devoratoare, întinse pe mari suprafețe. Terenul incert din cauza cutremurelor nu permite abordarea înălțimilor mari. Abia de doi ani s-a permis ridicarea de zgîrie nori pînă în 50 de etaje și asta pentru că s-a descoperit un beton flexibil, capabil să asigure vibrarea clădirilor în cazul unor catastrofe naturale. În Texas și chiar lîngă Hollywood te crezi într-un mare sat rusesc pentru că fermele (nu sînt case, sînt ferme integrate cu timpul în orașe), clădite din lemn în general, folosesc materiale ușoare, ca sticla, aglomerația de talaș, materiale plastice. Un uragan curăță pe aici cîteodată jumătate din cartiere și nimeni nu se miră.

Cît privește automobilul, după părerea noastră el este produsul distanței care aici este de ordinul miilor de kilometri. Cea mai rapidă mașină ca să traverseze America are nevoie de cel puțin 13—14 zile, dacă o ții într-o goană continuă. În Los Angeles, fără să părăsesc perimetrul orașului, fiind invitat în două locuri, a trebuit să străbat 360 de kilometri într-o singură zi ! Așa că să lăsăm invidiile secrete, să nu teoretizăm psihanalitic necesitatea, să avem curajul de a mărturisi că realitatea trebuie judecată mai întîi și mai întîi la adevăratele ei proporții. Podurile uriașe, uzinele uriașe, avioanele de transport uriașe, autostrăzi pe opt benzi nu sînt o aparență a grandomaniei americane despre care atît s-a scris. Sînt stricte cerințe ale unei vieți ce nu putea fi altfel. Închipuiți-vă că ați trăi la New-York și că ar trebui să străbateți metropola uriașă, la proporțiile actuale cu diligența și nu cu metroul, cu trăsura cu cai atît de pitorească acum o sută și ceva de ani, obiect de muzeu astăzi. Aruncați peste suprafața aceluiași oraș etajele zgîrie norilor, ca într-un joc de copii și proiectați aceste birouri și locuințe pe o suprafață plană. O să ajungeți în Ocean și o să ocupați toate deșerturile americane !

Întorcîndu-ne la Waldo Frank putem să vorbim de astă dată serios cînd fenomenul american este privit în adevărata lui lumină istorică. Dar și aici există lucruri discutabile. Autorul mai sus citat pornește de la un adevăr general cum ar fi acela că un popor e susceptibil evoluției numai cînd se constituie într-un corp organic ritmic. El se adaptează mediului, fiind o combinație de reflexe la diferite condiții ale acestui mediu. În metoacle de formare, nucleul colonizator, crede Frank, a folosit înăbușirea sistematică, demoralizarea unor grupuri etnice ca indienii, negrii, latinii, slavii și evreii. De aici o nivelare a individului, un cult al mașinismului, un optimism profesional, valoarea fiind atribuită omogenității conduitei generale, de unde apariția conformismului și suprimarea în față a oricărui element de originalitate sau de noutate în materie de gîndire sau artă. Și consecința lui literară : predilecția autorilor americani pentru eroul cu caracter cotidian. În economie : apoteoza lucrului în serie, normalitatea și deasupra tuturor : individul standardizat în toate privințele : psihologie, nevoi sociale, gîndire prefabricată, artă mecanică, progres tehnic, crearea necesității prin slogan etc, etc.

Trecînd pe alte încrengături apar : nivelarea moravurilor și obiceiurilor prin legi, de unde violarea adevăratului drept al individului ; stabilirea artificială a populației, tot prin decrete, cu consecința ei : turtirea într-un numitor comun. Alte urmări : o triere de la care orientalii sînt refuzați, restricții asupra emigrației, promovarea cultului pentru elementul nordic.

În artă se pompează numai acele produse care flatează masele și fac panegiricul comportamentului instinctiv al acestei mase. Jazzul ar fi o replică dată lumii mecanizate, nu un simplu reflex. Dar voga și vulgarizarea culturii e mai puțin inofensivă decît pare. „Creierele noastre, afirmă Frank, primesc acest mijloc de coborîre a nivelului, și această nivelare care coboară." Autorul cărții citate în Jurnalul trecut dă și exemplul următor : americanul este mulțumit mai curînd cu o dizertație despre Platon, decît cu lectura operei lui Platon. Flatarea masei se face prin mijloace lesnicioase : prin informare și nu prin învățămînt.

Revenind la cele constatate de noi în această călătorie pot spune că am resimțit nivelarea despre care am pomenit. Nenumăratele vizite făcute la domiciliul unor inși de toate categoriile ne-au pus în față interiorul american. Aici arta nu lipsește. Trebuie spus că toate locuințele oamenilor de o oarecare stare sînt decorate după un stas ușor identificabil : cîteva tablouri, bine înțeles suprarealiste : (numai la milionarul Resini, grec de origine, am văzut o colecție splendidă de tablouri din care nu lipseau Dufy și chiar jugoslavul Generalic, atît de original), cîteva covoare așa zis orientale. lucrate la mașină, o bibliotecă înzestrată în general cu volume de drept și economie politică : literatura, la literați, nelipsind bineînțeles ! În rest ; o mică grădină interioară (costînd enorm pentru că se presupune un întreg aparataj de aer condiționat și de fîntîni arteziene), comoditatea roomului și nelipsita bucătărie semănînd mai curînd cu o uzină de raze infraroșii. Descurajează lipsa de intimitate și individualizarea proprietății. Numai acolo unde existau copii și cîteva păpuși interioarele se încălzeau și căpătau ceva personal deși la o inventariere atentă chiar conceptia despre distracția infantilă era comună. Într-un cuvînt exista luxul, ambianța homesului, dar casa americană rămîne în cele din urmă un decor ce reprezintă gustul patronal general și nu necesitățile individului. Cum n-am pătruns în dormitoarele gazdelor noastre să ne oprim aici, cu ideea că am exagerat noi...

Frank merge și mai departe și scrie că tendința de a deveni uniformi este motivată prin faptul că acest lucru dă prilejul mulțimii de a rămîne într-o stare psihică de inconștiență. De unde faptul că pentru o astfel de uniformitate, orice altă conștiință în afara celei despre propria persoană este neavenită. Pe scurt : mentalitatea popoarelor copii.

În trecut, investighează și mai departe Waldo Frank, varietatea era întreținută în sînul populației prin toate forțele producătoare, economice și morale. Acum : radioul, presa și comunicațiile impun uniformitatea cea mai agasantă. Evoluția industrială nu e în realitate decît un imperiu absolut al lucrurilor. Aici aș adăuga și eu ceva : La Washington mi s-a povestit pe un ton cît se poate de entuziasmat că în oraș se află un muzeu de... textile ! Lucrul m-a surprins și neardtîndu-mi entuziasmul să văd mostre ale primelor noastre vestminte, am fost certat dulce și privit chiar cu circumspecție. Adică de ce eram eu mai curios să privesc la nesfîrșire tablourile galeriilor particulare și nu manifestam interes pentru avionul cu care Lindbergh a traversat Oceanul ? De ce vreau să merg și la Muzeul Corcoran și nu la Muzeul filatelic ? Mărturisesc că vehicolul aerian care a umplut America de larmă mă interesa și ca vechi filatelist aș fi dorit să văd o vastă colecție de timbre. Nu se vricepea însă că în criza mea de timp preferam pictura altor lucruri.

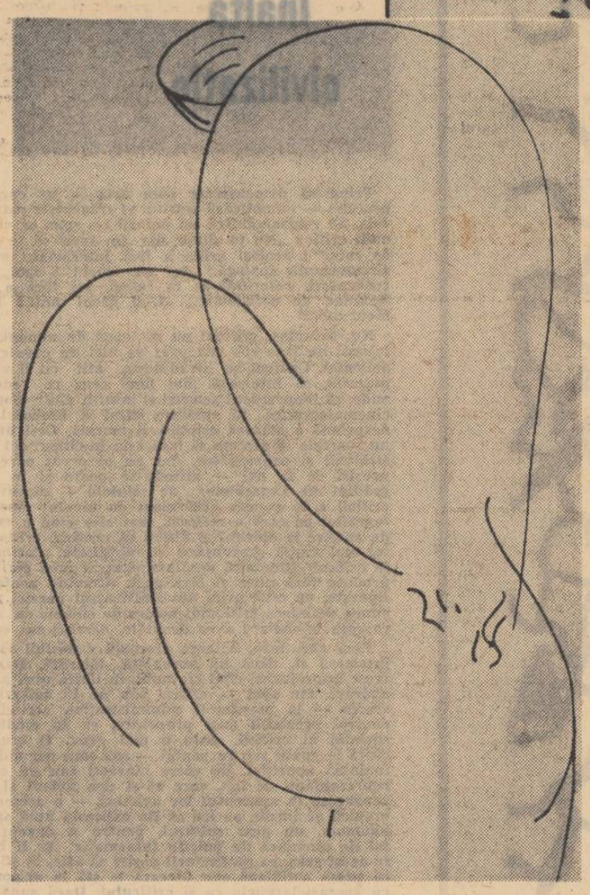
Și-acum al doilea amănunt care vă va face să zîmbiți : la o recepție la ambasada României din același oraș, cineva spunea pe un ton foarte serios că în America se poate închiria orice, chiar și o familie ? Cum adică ? am făcut mirat. Foarte bine. Dacă ești un singuratic. fără rude, dai un anunț și închiriezi o familie pentru cît timp vrei, asumîndu-ți toate riscurile.

Această frază mi-a dat ideea pe care o așteptam de 9 ani pentru încheierea unui roman. În America sînt și lucruri admirabile, orice ar spune denigratorii ei...

EUGEN BARBU

P. S. Mulțumind conferențiarului universitar **Ewald Ruprecht Korn** pentru observațiile făcute, îi cerem permisiunea să publicăm articolul domniei sale drept postfață la ediția a II-a a cărții noastre „Măștile lui Goethe".

GH. APOSTU



Două schiţe

AUREL LAMBRINO

S-a născut la 4 aprilie 1911 la Iaşi ; absolvent al Facultăţii de litere şi filozofie din Iaşi ; redactor la publicaţiile pentru străinătate.

După un debut juvenil, fiind încă elev de liceu, în suplimentul literar al ziarului **Lumea** din Iaşi (1924) sau la **Viaţa literară** a lui I. Valerian (1927), atrage atenţia prin suita de proze **Poveştile titirezului şchiop**, auspiciată de Tudor Arghezi în **Bilete de papagal (1929-1930).**

În 1957 i-a apărut volumul **Întoarcerea feciorului** (trei nuvele, dintre care una tradusă, în 1962, şi în limba rusă).

BARBU LĂZĂREANU

Publicist militant cu o îndelungată activitate în presa muncitorească ilegală, Barbu Lăzăreanu (1881—1957) a fost şi un fecund literat care a scris consecvent pentru popor şi a popularizat în masele cele mai largi figurile reprezentative ale literaturii româneşti. În plină ilegalitate a P.C.R.-ului, împreună cu I. C. Frimu, a pus bazele primei Universităţi muncitoreşti din patria noastră. În anii puterii populare a fost membru al Academiei şi Director general al Bibliotecii Academiei.

Bogata sa operă de glose, articole, comentarii, studii, versuri, etc. a fost strînsă la un an după moartea sa într-o antologie întocmită de G. Baicu-

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

lescu şi I. Crişan, intitulată **Glose şi comentarii de istoriografie literară** (1958).

Împărţită pe domenii opera sa cuprinde :

Evocări: Drumeţii din 1899: C. A. Radovici, Agatha Bîrsescu, Nora Marinescu. (1917). **Anton Bacalbaşa** (1924), **Cîţiva povestitori : Nic'a lui Ştefan a Petrei, Nedea Popescu, Noel Wolf** (1924). **Ion Creangă** (1947). **I. C. Frimu** (1948). **Ion Păun Pincio** (1948), **Doctorul Ottoi** (f.a.) ; articole şi glose literare : **Jertfele lui 1 Mai** (1920), **Umorul lui Hasdeu** (1927), **Cîntăreţi români ai Comunei din Paris** (1948), **Ion Creangă şi basmul rusesc** (1949), **Eminescu, om al cărţii** (1950), Cu privire la : Asaki şi Eliade, Alecsandri, I. L. Caragiale, Coşbuc, Creangă, Eminescu (4 vol.), Epigrame şi epigramişti, Folclor (2 vol.), Hasdeu (3 vol.), Teatru (2 vol.), Traduceri şi traducători (2 vol.), Umor (2 vol.) etc ; cărţi pentru copii : Camera copiilor (versuri f. a.), Dan înimosul (povestiri, f.a.) ; schiţe şi povestiri : Lespezi şi moloz din Templul lui Epidaur (1924), Ursitul fetelor şi al vădanelor şi alte schiţe de literatură populară (1927) ; a semnat prefeţe la operele lui Gherea şi la culegerile de literatură antimonarhică.

EMIL MANU

CONSPECTE

Bănuială (*)

Dacă un volum de proză necesită o elaborare îndelungată şi dacă prozele sînt scurte, se întîmplă de cele mai multe ori aşa : volumului îi lipseşte unitatea. Citeva bucăţi stau sub semnul debutului, altele pastişează debutul, unele vădesc înnoiri, în sfîrşit, două-trei, par a se stabili în tipare. De aci înainte poate, ar trebui să te decizi. De aci înainte însă, cartea s-a terminat.

Nu e, desigur, uşor, să ceri debutanţilor răbdare şi nici tăria de a renunţa la ceea ce, oricum, va reprezenta pînă la sfîrşit gogoaşa fluturelui. Dar dacă tot ne plac fluturii, fluturii şi atît, de ce nu se ocupă specialiştii de soarta lor ? Fluturi în stare pură, iată, de ce atîtea gogoşi ? Pentru că volumul lui N. V. Turcu, de pildă, în loc să numere 150 de pagini ar fi trebuit să aibă şaizeci şi trei, exact atîtea cîte bucăţi de proză veritabilă acopere, exact atîtea cît ne-ar fi trebuit ca să ne convingem că autorul acesta, desigur, va mai spune ceva : CUM SE UITA VLASE ŢÎRDEA LA OMUL ACELA ÎNALT şi LA DRUM, PLIMBAREA LUI VUŢU, FILOMINA, GÎNDURILE LUI IONAŞ OPREA, BĂNUIALA şi cîte ceva din ciclul ŞASE UMBRE. Atît. Proză de inspiraţie rurală sau nu, localizată în Moldova dar ferită de moldovenisme, ferită de sentimentalism, ocrotită de dulcegărie şi de melasa de acadea la care s-ar fi pretat atît de bine. Ne aflăm în plină psihologie. Şi-n dramă. Dramă! Cuvîntul nu este exact sau dacă este, cuprinde de pildă, mutaţii de sentiment sau accidente morale, crize născute pe locuri netede acolo unde niciodată n-ar fi trebuit să se întîmple nimic şi se întîmplă totuşi. Departe de a viza înnoirea expresiei, vreo modalitate stilistică mai originală, bucăţile acestea nu sînt lipsite totuşi de eleganţă şi cursivitate, asigurînd acel fericit echilibru odihnitor cu care ne-a deprins ceea ce obişnuim să numim şi pentru literatură — clasic. Bucăţi de proză gîndite temeinic şi construite în spirit bun, tradiţional, la înălţimea eventualelor modele pe care autorul şi le-a dorit sau nu. În orice caz, texte rezistente de verificare pentru o probă iniţială de talent. Dar ce ne facem cu restul volumului ? Cu STRADA, STATUIA, UN TÎNĂR, O FATĂ ŞI UN PAT ALB, VALIZA CU ILUSTRATE, penibila ALUNE şi ALTELE (parodie cu adresă în necunoscut), ÎN VRANCEA, CEI DOI ŞI STATUIA, etc. Bucăţile acestea reprezintă cealaltă jumătate a volumului şi, la urma urmelor, de ce să nu tragem o concluzie pentru autor analizînd bucăţile acestea, socotindu-le pe ele **concludente şi nu celelalte pentru care, să zicem, din generiozitate am optat în rîndurile de mai sus ? Pentru că iată, „Un tînăr, o fată şi un pat alb" vizează direct, ca şi „Strada" acel tip de proză închinată lipsei de probleme, banalului, şi care nu reprezintă nici o nocivitate în sine, nu reprezintă un pericol dacă cel care întreprinde observaţia are intuiţia excepţionalului în banal, a sublimului în obişnuit. Dar pendulînd mereu în gol şi comentînd golul nu facem decît să sporim deruta şi aşa generală în care plonjează de-o vreme cam toţi tinerii debutanţi. Ori, de la discernerea cu fineţe a neobişnuitului de obişnuit, de la răstălmăcirea atît de exactă a sensului inedit, a subtextului filozofic, eventual, şi chiar a deciziilor morale şi pînă la delirul în dialog care nu spune** nimic, dar **nimic în cele atîtea şi atîtea volume publicate degeaba este o distanţă mare. Enorm de mare. Este distanţa de la talent la accident şi de la certitudine la diletanţă. Şi-atunci, cum rămîne, N. V. Turcu, cu cealaltă jumătate de volum ?**

*) N. V. TURCU : PERTURBAŢII

*

„Un volum de basme" (*)

E un volum de basme dar nu ştiu cărei categorii se adresează, nu ştiu adică în care din grupele de vîrstă atît de precis stabilite de Editura Tineretului se poate compartimenta : de la patru la şapte, de la şapte la zece sau de la zece la paisprezece ani şi două luni ? Decît unele din grupele acestea am în orice caz de două ori mai mulţi ani şi totuşi am izbutit să citesc cartea şi mărturisesc chiar: m-a pasionat. Cu riscul deci de a constitui o anomalie am să afirm totuşi cele ce vor urma.

Mai ales literatura pentru copii polarizează, cred, sufragiul unanim cînd e vorba de calitate. Nu pot să jur că am chef întotdeauna să recitesc „Laocoonul" lui Lessing, să zicem, dar „Micul Prinţ" şi mai ales „Alice în Ţara Minunilor", „Vrăjitorul din Oz" au audienţă imediată. Pun totul pe seama fanteziei: cum să nu, oh, doamne, cum să nu visăm ? Cum să nu ne lăsăm încîntaţi ? Acord universalitatea în aceeaşi măsură lui Lewis Caroll ca şi lui Jean Jacques Rousseau. Şi încă mult mai departe. Din păcate chestiunea aceasta e numai o poveste de gust şi în textul de faţă o licenţă poetică. Nu ştiu unde şi nu ştiu cum funcţionează, desigur, la fel de constant şi temeinic categoriile Editurii Tineretului, chiar dacă nu e vorba de împărţire pe vîrste ci de-mpărţire pe conformism şi pe prejudecăţi.

Şi deci : lectură reconfortantă, o fantezie nebună, nebună, nebună în tradiţia basmelor culte şi a folclorului românesc. Aceasta este cartea Eugeniei Roşca Adam.

Remarc stilul : neprefăcut şi nepreţios şi nespecializat. (Pentru că trebuie introdusă o nouă categorie lexicală : pelticismele. **Şi dialogul** idiotizat **de tipul : — Îl cunoaşteţi pe Ionel ?**

— Ionel e-un băieţel care are un căţel. Azorel. Toată lumea bate din palme, murim de fericirea acestei descoperiri. În ansamblu, contribuţii la facilitatea înţelegerii textelor de către copii.)

Fantezia operează îndeobşte cu minciuni. Cine a mai văzut bufniţă în rochie de dantelă ? Exagerarea e la doi paşi de hiperbolă. Important e să iei lucrurile foarte în serios şi autoarea nu procedează altminteri, totul este relatat cu o credibilitate şi cu o convingere de mare ţinută. Şi ce alt decît jocurile parcurse cu solemnitate mai au aerul acela de vis întîmplat ?

Pentru basmele de localizare românească atmosfera de natură ştiută, de spaţiu natural naţional are o importanţă hotăritoare. Codrul des, poiana de aur, cerbul cu copitele de argint, izvoarele cu pietre albastre, vrăjitoarea bună şi vrăjitoarea rea, haiducul, fata de iobag şi fata de grof, etc., fac cercul intim al unui mediu de basm la care o tradiţie întreagă a conlucrat. E suficient să nominalizezi cîteva din aceste elemente pentru ca spaţiul ireal, dar românesc-ireal să se contureze fără efort. Totul e să-l populezi în continuare cu întîmplări şi să inventi eroi care să nu rupă consensul tacit de fantastic, de neîntîmplat. Or, tocmai aci, cred, e punctul forte al volumului, resursele solide se dovedesc a fi cele de imaginaţie şi ele servesc în egală măsură partea epică a textelor, acţiunea, neprevăzutul, intriga dinamică dar şi ceea ce am numit înainte atmosferă : spaţiul de basm popular românesc :

Compunerile pe motive orientale sau de altă provenienţă sînt şi ele izbîndite cu o remarcă specială pentru culoare, pentru varietatea de mozaic în care este prefigurată o lume depărtată şi stranie. Dar, desigur, evidenţa de ansamblu a volumului este tenta educativă, nuanţa moralizatoare iscată neostentativ, ba de cele mai multe ori disimulată prin ironie. Atenţie numai la prezenţe sicîitoare de felul retorismelor „auziţi ?" „şi ce să vezi mai departe", „dar, vedeţi", etc. cicăleli lexicale cu efecte de bătaie la cap.

*) EUGENIA ADAM ROŞCA : LA IZVORUL CU PIETRE ALBASTRE.

SĂNZIANA POP

ADEVĂR ŞI EROARE

(Urmare din pag. 1)

Şi dacă această schemă a cunoaşterii poate fi identificată atît înaintea ereziei creştine, care i-a dat numele, cît şi după dispariţia ei, însemnează prin urmare că permanenţa schemei reflectă mai curînd felul de conformaţie neistorică al spiritului omenesc. În adevăr, cunoaşterea raţională e logică şi inevitabil metodologică. Metoda clarităţii duce spiritul la distribuirea materiei de cunoscut pe antinomii ireconciliabile (adevăr-eroare, bine-rău etc.), sfîşierea în două a realului fiind imagina înselătoare a metodei de cunoaştere, cam în felul canalelor de pe planeta Marte, care nu erau decît imagina fibrilaţiilor lentilei telescopice.

Iar, dacă, rezumînd, scepticii renunţă la adevăr, cu alte cuvinte greşesc, fiindcă nu vor să greşească, în timp ce dogmaticii îl extrag parţial, propunîndu-l ca întreg, greşesc adică şi ei în siguranţa lor de a nu greşi, spirite eminente, deşi puţine, au simţit nevoia altei orientări. Păstrînd vocaţia adevărului, de care scepticii se leapădă şi pe care dogmaticii (metodiştii clarităţii) o mutilează prin simplificare, ei pleacă de la intuiţia că o realitate spirituală este un condominiu indisociabil al adevărului cu eroarea.

O primă sugestie de acest fel se află în ultimul înţelept european de tip antic, Montaigne care, trăind sub puterea naturii lui sceptice şi deopotrivă sub tirania dogmei iezuiţilor, ezita critic între a nu afirma nimic şi a afirma sau a nega global. „Distinguo, zicea el de aceea, este termenul unic (universel) al logicei mele.

Întemeierea filozofică şi metodologică a noului punct de vedere vine însă abia de la marele contemporan al nostru Martin Heidegger. În conferinţa Vom Wesen der Warheit, *mai puţin cunoscută decît lucrarea lui principală şi chiar decît interpretările din Hölderlin, filozoful existenţialist îşi descoperă obiectul de studiu în starea de îmbrăţişare a ideii de adevăr cu ideea de neadevăr, în autenticitatea Fiinţei, pînă la care nu ajunge logica şi nici metafizica. Iar ca metodă de studiat el se aplică lumii valorilor în chip fenomenologic. Concepţia heideggeriană a adevărului autorizează astfel întrebarea : cîtă eroare ţine de un adevăr şi cît adevăr de o eroare ?*

Şi înlocuind termenii întrebării cu dreptate-nedreptate, bine-rău sau frumos-urît, înţelegem consecinţele însemnate ce decurg din ea pentru sociologie, etică şi estetică.

Colaboratorii noştri vă recomandă :

CARTEA: **Donna Alba** de Gib Mihăescu, E. L.

TEATRU : Uriel Acosta de **Karl Gutzkov**, cu Carol Marcovici şi Marieta Neuman ; regia, **Franz Auerbach.** Premieră la **Teatrul Evreiesc de Stat.**

CONCERT : Concertul orchestrei Radioteleviziunii. În program, lucrări de **Paul Constantinescu, Gustav Mahler** ; dirijor, C. Bugeanu (joi, 7 martie).

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă :

FILM : Sfîntul la pîndă, coproducţie franco-italiană, cu Jean Marais, Dario Moreno, Jess Hahn, Daniela Evenau ; regia **Christian Jacques.**

EXPOZIŢIE : Expoziţia de pictură Mircea Milcovici şi Barbu Nițescu — Ateneul tineretului, Aleea Alexandru, nr. 38.

TELEVIZIUNE : Marţi 5, miercuri 6, joi 7, vineri 8, simbătă 9 martie. Festivalul internaţional de muzică uşoară de la Braşov.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Livada cu vişini

Din tot ce s-a scris despre **Livada cu vişini**, cu prilejul reluării piesei — şi s-a scris cu o înversunare disproporţionată faţă de importanţa reală a opoziţiei lui **N. Carandino**, care a reuşit, astfel, să-şi consolideze portretul pitoresc în peisajul presei — lucrul cel mai interesant, adică mai original, l-a spus tot regizorul, acest **Lucian Pintilie**, teribilist şi insolent.

Dar insolenţa lui e numai aparentă, pe cînd adevărul stă în cea mai mare măsură de partea sa, fiindcă la el insolenţa se confundă cu un apel tragic la luciditate şi sigur că sentimentalitatea noastră, de atîtea ori conservatoare, se simte lezată. Unul din argumentele cafenelei noastre sentimentale, argument care a pătruns chiar şi în pagina de cronică, ţinea de pudoarea belferistă şi nega viziunea din **D-ale Carnavalului** şi pentru abominabila îndrăzneală de a aduce pe scenă un oficiu acceptabil doar în Clochemerle. „Caragiale — zicea cafeneaua sentimentală — a fost vulgarizat şi aşa ceva nu putem admite".

Dar Caragiale scrie limpede şi fără pudoare în indicaţiile care preced actul II : „La stînga, în planul din fund, o uşă a cabinetului de toaletă", care face pandant direct cu „la dreapta, în planul I, o uşă dînd în sala principală a bufetului".

Dar dacă asemenea argumente sînt aduse în discuţie pentru a nega o concepţie regizorală, de ce să ne mirăm cînd se clamează aidoma bătrînului Firs zilele robiei de altădată : „Unde e Livada cu vişini ?"

Livada cu vişini e un mit şi ceea ce constată surprinzător Pintilie, e raportul pe care îl stabileşte cu mitul lui **Beckett** : „Oh, les beaux jours !"

Esenţa realităţii agoniei de pe scenă, oricît ar fi de dulce, aromitoare şi muzicală această agonie, zice Pintilie, este una macabră, mai exact grotescă. Şi are dreptate. E aici un imens ridicol tragic, excelent intuit de **Pintilie** ca aflîndu-şi un corespondent contemporan în **Beckett.** Avem de aface cu o mizerie parfumată de florile livezii cu vişini, dar mizeria rămîne mizerie, şi cu atît mai evident cu cît ea este ridicolă datorită inconştienţei exponentilor ei.

Luată în sine situaţia proprietarilor Livezii cu vişini şi a prietenilor lor e într-adevăr dramatică, dar **Cehov** ne propune dedramatizarea acestei situaţii, ridiculizarea ei, **însă nu violentă, ci compasională.**

Condamnarea lui **Cehov** e plină de înţelegere, compasiunea ironiei lui e vizibilă şi insistentă în atîtea situaţii şi singura rezervă pe care aş face-o cu privire la punctul de vedere regizoral, ar fi tocmai **insezisarea compasiunii** cehoviene în actul ridiculizării

Sentimentul compasiunii ar fi dat mai multă poezie detaşării propusă de regizor pentru că despărţirea de acele Oh, les beaux jours !, care există în conştiinţa noastră, a tuturor, învăluie zîmbetul sceptic, ironic, în duioşie.

Din dorinţa poate de a evita pericolul real al melodramatizării, regizorul a creat în cea de a doua parte a spectacolului său o imagine devitalizată, austeritatea luciditaţii conducînd acţiunea spre un pitoresc incisiv satiric, dar undeva parcă şi dezumanizat. Atunci, spectacolul său original îşi pierde din intensitatea emoţională, e rece, frămîntarea de pe scenă, cu cîteva excepţii, pare să se consume independent de participarea noastră. S-ar putea ca aici să concure şi o eroare în distribuţie, după părerea mea, privind rolul **Ranevskaia.** În discuţiile sale cu Teatrul de artă, **Cehov** pretindea ca rolul Ranevskaia să fie jucat de o interpretă dintre **bătrînele comice.** Dar în spectacolul lui **Pintilie, Clody Bertola** n-are deloc simţ comic, angajarea actriţei în situaţia de vodevil, presupusă de rol, e adesea strident falsă iar această falsitate nu izvorăşte din dedramatizarea concepută de regizor, ci din contrafacerea sesizabilă în interpretarea actriţei, ceea ce este cu totul altceva. Rolul e jucat realmente într-un falset strident, ca acela al unui pian dezacordat, pe care cineva se chinuie să cînte o melodie cunoscută de toţi.

Unde l-am regăsit pe **Pintilie,** cel din originalul expozeu cu privirea la concepţia lui despre piesă, a fost în ansamblul scenografic şi în majoritatea celorlalte roluri. Despre ansamblul scenografic realizat de **Ion Oroveanu,** trebuie să spun că acel splendid salon de conac, de la sfîrşitul secolului, imens şi trist în precaritatea pretenţiei sale de fastuozitate, este el însuşi un tablou elocvent. Nu pot, apoi, să nu relev frumoasele costume semnate de **Pia Oroveanu** cu un gust deosebit al detaliului relevant, şi cu un simţ real al culorilor pline de sugestie pentru atmosfera dramei comice.

Un punct de vedere original îl afirmă regia în conturarea portretului lui **Lopahin,** văzut, poate, pentru prima dată, ca un personaj numai aparent detestabil, altfel de o robusteţe a spiritului lucid care-l face, în orice caz superior celorlalţi, condamnarea lui fiind un act relativ. În rol, **Petre Gheorghiu** semnează o creaţie cu darul de a-şi implica referinţa viitoare, în special pentru modul cum a reuşit să sugereze bonomia vicleană, elasticitatea judecăţii realiste, starea de satisfacţie brutală, drapată în împrumutul încă neasimilat al convenienţelor lumii în care pătrunde, ambiţia atroce învăluită într-o înţelegere ipocrită, în sfîrşit triumful visului urmărit cu tenacitate şi sentimentul siguranţei pe care i-l dă intuirea, spre deosebire de ceilalţi, a mersului vieţii. Frumoasă realizare actoricească, pentru reuşita căreia şi actorul şi regizorul se cuvin felicitaţi. Admirabil e iarăşi acest inepuizabil creator de portrete, care este **Ştefan Ciubotăraşu,** în rolul lui Piscik, după cum rafinamentul artei lui **Forry Eterle** se face din nou recunoscut în interpretarea pe care o dă lui Gaev. Mi-au plăcut de asemenea, în roluri episodice, de pitoresc, **Ica Matache** (Varia), **Ana Negreanu** (Charlota), **Lucia Mara** (Duniaşa), **Cătălina Pintilie** (Ana) şi **Ion Besoiu** (Iaşa). Din nou excelentă prezenţa scenică a lui **Virgil Ogăşanu** în Epihodov, dar eu, de pildă, l-aş fi văzut şi mai reuşit în rolul lui Trofimov, căruia **Emerich Schäffer** n-a putut să-i împrumute prea mult peste obositoarea lui dicţiune, care a făcut să sufere îngrozitor o partitură remarcabilă.

În sfîrşit, un moment memorabil, în spectacol, se datoreşte lui **Nicolae Secăreanu** care, şi datorită lui **Pintilie,** face din bătrînul Firs un adevărat memento al piesei şi spectacolului.

Şi iarăşi trebuie să-i recunosc regizorului descifrarea remarcabilă a textului piesei, pe care ne-a restituit-o, dincolo de amendamentele noastre, cu o originalitate ce ne obligă să medităm la rostul directorului de scenă modern, atunci cînd acesta are într-adevăr ceva de comunicat. Iar dacă unora le apare insolent, e pentru că **noi** nu avem întotdeauna curajul de a accepta **personalităţile** chiar şi cu defectele lor pe care, se ştie, timpul le transformă nu rareori în calităţi.

PLASTICĂ

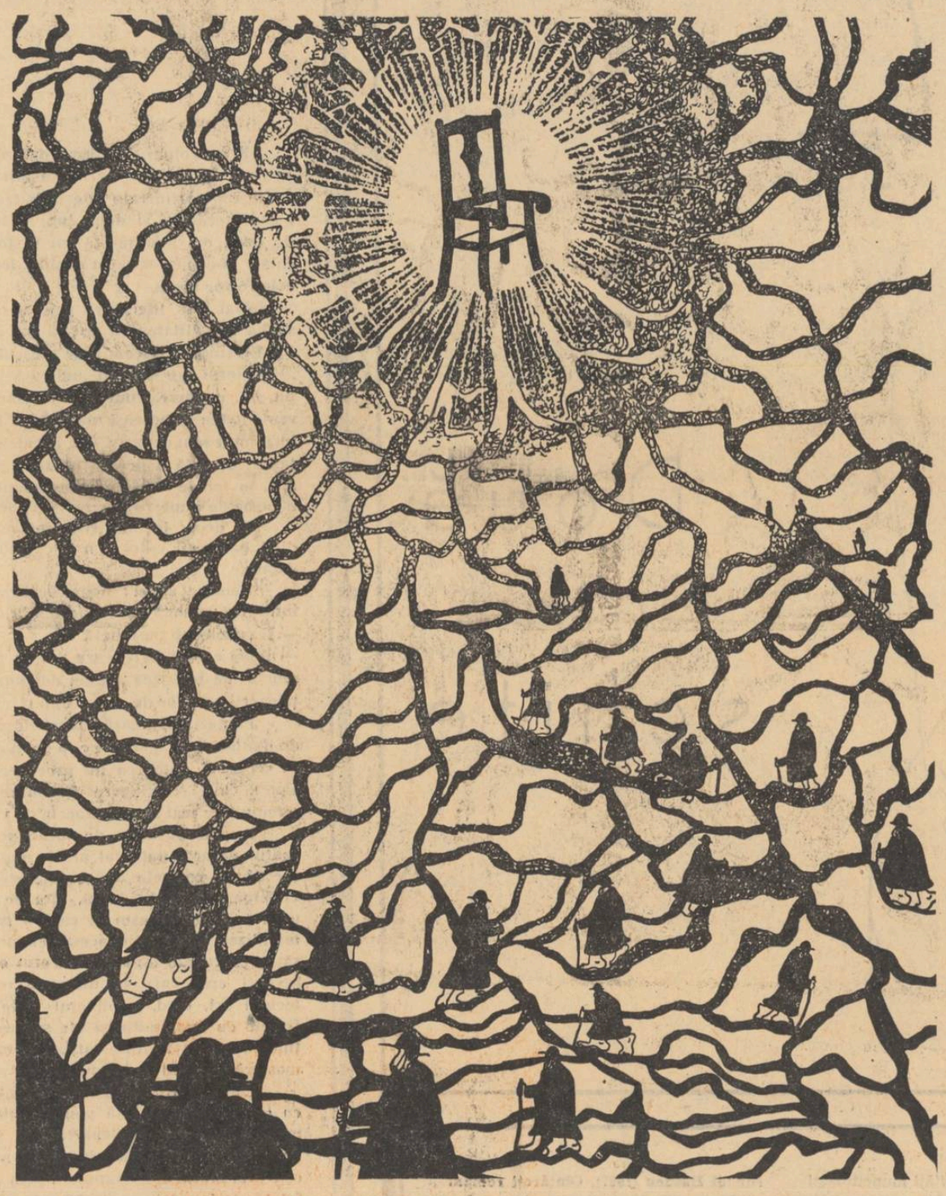
Suprarealism ?

Suprarealismul n-a făcut decît să oficializeze pătrunderea într-un domeniu prohibit. El este astăzi o ipostază a cunoaşterii, un derivat suculent sub raportul invenţiei formale, al unei mătci generale fertile. La aproape cincizeci de ani de la ceea ce André Breton numea „o aventură spirituală singulară a epocii" suprarealismul pictural rămîne doar un inventar închis şi osificat cu forme care astăzi au devenit previzibile, repetabile şi deci secătuite de putere vizuală iniţială. Întrebat dacă-şi recunoaşte emuli în pictorii suprarealişti, Freud a răspuns, fără precauţii, negativ, mărturisindu-şi — paradoxal în aparenţă — preferinţa pentru Leonardo da Vinci. Nu se ascunde în acest răspuns nici un echivoc. Căci viziunile pictorilor suprarealişti, mă refer la relaţiile cifrurilor simbolice conţinute, odată materializate, deci întrupate într-o formă sau alta, încetează de a mai fi obscure. Subconştientului tradus semantic plastic, nu i se mai aplică în acest caz psihanaliza, ci psihologia formei. Descifrarea este uşoară pentru că pictorii surparealişti sînt de fapt naratori, iar naraţia poate fi înţeleasă atunci cînd există o cheie (şi totdeauna există). Nu acest lucru contează. Altfel am înţelege tablourile lui Max Ernst sau Dali ca anecdote, rebusuri mai greu sau mai puţin de pătruns. Ceea ce este aberant. Pictura suprarealistă rămîne nu prin simbolurile cifrate sau nu, pe care critica le-a conceptualizat într-un infra-limbaj, într-o structură lingvistică autonomă, ci prin invenţia formală. Este un criteriu posibil.

Fals etichetaţi ca suprarealişti Mircea Milcovici şi Barbu Nițescu a căror expoziţie recentă au determinat aceste gînduri sînt în primul rînd inventatori de forme, creatori de modele individuale, deci exprimatori. Invenţia la ei are în fiecare caz surse diferite. M. Milcovici mi se pare de formaţie „plein-air"-ist, la el este evidentă o frecventare a formelor naturale. A fost probabil un prim fragment al evoluţiei sale. De altfel şi în lucrările expuse, ceea ce se înţelege în mod general prin peisaj, există. Formele naturale sînt însă redate printr-un racursiu intelectual, consistenţa legăturilor reale dispărînd pentru a face loc unor „cîmpuri" în care acţionează legile fantasticului. Ele sînt deci peisaje inexistente dar posibile, dacă acceptăm fantezia ca principiu-matcă ordonator. „Loc posibil" sau „Mare peisaj abandonat" sînt probatorii. Sensul plastic de loc şovăielnic, al tuturor lucrărilor expuse de pictor, demonstrează o coerenţă de gîndire, ca şi o siguranţă a surselor de invenţie, chiar dacă stilul său este previzibil.

Barbu Nițescu a asimilat o perioadă de moştenire livrescă. Lucrările lui mai vechi o arătau mai bine, dar amintirea unor lecturi plastice se vădeşte în pînze mai noi : „Singurătatea fachirului", sau „Comemorarea de familie", aseptice şi fade. Fază tranzitorie şi probabil regretată. Căci B. Nițescu în ultimele sale pînze surprinde printr-o schimbare a premizelor de la care a pornit iniţial. „Eveniment nocturn" este rezultatul experienţei informale, dar ceea ce contează în primul rînd la B. Nițescu în această fază este modul de organizare sintactic, în spaţiu, realizat cu continuitate. Plecat, cultural, din suprarealism — dar depăşindu-l B. Nițescu — prin faza sa recentă îi confirmă epuizarea. Sau în orice caz, imposibilitatea unei continuări în formele lui vechi.

IULIAN MEREUŢĂ



Desen de FLORIN PUCA

FILM

Înaltă civilizaţie

Vrînd să demonstreze cum arta — pe care o practică — înnobilează spiritul şi frăgezeşte maniere-le, un regizor dintre cei notorii i-a spus cu ciudă unui critic : „Nu te citesc, dar am auzit că te legi de mine" ; acelaşi critic a fost interpelat, într-o circumstanţă analogă : „Iar mă-njuri !" ; apoi, alţi realizatori, referindu-se la colegi, nu fără o inflexiune de satisfacţie : „L-ai făcut praf ! L-ai făcut zob !"

Nu, tovarăşe, criticul nu se leagă de nimeni, nu înjură, nu face zob sau praf pe nici un cavaler al peliculei. Criticul se străduieşte, atît cît îi ajută puterile, să înţeleagă mai bine ceea ce vede şi aude, să limpezească sensuri şi intuiţii dintr-o operă cinematografică, să studieze stilul şi limbajul, să desprindă o măsură estetică şi morală. Ce-i drept, nu reuşeşte totdeauna să facă asta în chipul cel mai strălucit şi convingător, dar au observat oare cineaştii de la noi — uitîndu-se poate şi în alte grădini ale Esperidelor de celuloid — că nivelul criticii e în genere echivalent cu nivelul cinematografiei pe care o reflectă, mai ales cînd e vorba de analize la obiect ? E dificil să pretinzi criticului tot mai multă profunzime şi subtilitate, oferindu-i în schimb alimentul devitaminizat al unei serii de produse fără miez şi fără gust. (Crezînd poate că jigneşte, un miel prim din amfiteatrul poeziei propunea definirea criticului nostru de cinema ca „giuvaergiu în sacîr" : avea dreptate, deseori aşa este).

Pînă aici, însă, iritarea cineastă e posibil să fie înţeleasă şi, dacă nu acceptată, tolerată. Dar se ivesc împrejurări cînd cineaştii, în iluzia unei autoapărări, fac apel — oficial sau pe la colţuri de studio —, la mortierele administraţiei, cerînd un control prealabil (sau preventiv, ca în medicina socială) al criticii. Asta e mai grav. O cronică citită în şpalţi sau în pagini — aşa cum cer unii — înaintea apariţiei, de către cineaşti sau de către reprezentanţi ai lor, care să-şi dea avizul şi s-o cenzureze în aparentul lor avantaj, — o asemenea cronică ar înceta pe loc să fie expresia unui spirit autonom, un gest cultural, pentru a deveni un fel de circulară de buletin informativ. Ar fi bine, în acest sens, ca realizatorii noştri să afle, în sfîrşit, că presa cotidiană sau literară le stă la dispoziţie cu aceeaşi largheţe ca şi criticului. Dacă sunt nemulţumiţi, dacă simt că n-au fost pe deplin înţeleşi sau că au fost chiar răstălmăciţi de critică, — să pună mîna pe condei şi să-şi susţină punctele de vedere, ca intelectuali ce sunt. Un asemenea dialog între artist şi critic e oricînd salutar, potrivit cu normele unei vieţi culturale demne.

Alţii, mai vrednici decît mine, au rostit şi au scris cuvinte admirabile, pe care nu ezit să le reproduc din nou : „Critica e o expresie de înaltă civilizaţie. Şi este o expresie de înaltă civilizaţie atunci cînd e acceptată. Dacă un artist refuză critica, înseamnă că nu e demn de ea..." Firește, nu sunt de admis nici transgresiunile criticului : excesele de „culoare retorică", pripelile, intoleranţa, stigmatizările taxative. De altfel, criticul nu este un pontif cu putere de-a excomunica şi nici un judecător care pronunţă sentinţe. Criticul propune o discuţie, cu puncte de vedere proprii — care pot fi, uneori, şi greşite —, una din funcţiile sale de bază rămînînd aceea de interlocutor.

Istoria literaturii şi a artelor a înregistrat numeroase trainice prietenii de-o viaţă întreagă între creatori şi criticii care le-au studiat operele cu o franchеţe nu totdeauna măgulitoare. Fiindcă e imposibil ca oamenii de cultură, de artă — spirite cultivate — să nu se poată pune, principial, de acord, să nu poată trăi în armonia unei confruntări bărbăteşti. Şi, aşa cum spunea cineva, artiştilor să le fie rezervată gloria, gloria cea mare, iar criticului modesta sarcină de-a găsi un echilibru uman plin de înţelegere, o sinceritate meditativă şi curajoasă.

FLORIAN POTRA

...I-AR FI PLĂCUT ŞI LUI URMUZ

— Caricaturist ? — Nu cred. Caricatura s-a născut în cea de a doua jumătate a veacului al XVI-lea, la Bolonia, în atelierul familiei Carracci şi a presupus, întotdeauna, un model real (prezenţă vie în cîmpul vizual al artistului sau consemnare iconografică (sculptură, pictură, desen, gravură, fotografie etc.), adică succedaneu al modelului viu). Or, Florin Puca nu este caricaturist, în înţelegerea exactă a termenului, decît atunci cînd se portretizează pe sine însuşi, introducîndu-se în imagine precum pictorii medievali în poliptic. În afara lui, izvor al tuturor aventurilor posibile şi imposibile, demiurg al formelor expresive, toate celelalte apariţii care îi împînzesc lucrările pleacă de la un prealabil etic, spiritual, dar nu şi de la un prealabil fizic. — Desenator satiric ? — Nu numai desenator satiric. Fiindcă, deşi au la temelie un nonconformism impenitent, plăsmuirile lui participă totodată la visarea şi la lirismul solar, sub sarcasm şi pleznă putindu-se intui cineva despre care s-ar putea vorbi ca despre Daumier : — „dar el era altceva, el era generos", putîndu-se intui un poet. — Desenator umoristic ? — Depinde de ce înţelegem prin umor, de cîte faţete concedem umorului, de cîtă libertate dinamică, metaforică îi recunoaştem. — Atunci poet ? — Desigur. Căci această prezenţă atît de insolită din cîmpul artei româneşti actuale trebuie crezută pe cuvînt atunci cînd îşi intitulează lucrările „ilustraţii pentru poeme nescrise".

Florin Puca scrie versuri şi desenează. Desenele lui se nasc la răscrucea tensiunilor celor mai opozite. Varietatea lor, intensitatea lor, adesea exasperată, nu sînt produse ale mimării, ci ferigi imense, vertiginoase, teribile ale unui peisaj lăuntric, propriu, profund convulsionat. La acest talent în stare sălbatică desenul devine un limbaj universal, menit să exprime situaţiile, stările lăuntrice, meditaţia asupra lumii şi existenţei, proiecţiile, visele bune şi rele. Autorul se reprezintă în ipostaze felurite, cu un fel de ironie tandră, reeditînd, sub travestiuri, psihologia unui soi de François Villon de prin părţile noastre, îndrăgostit de vin şi visare, de viaţă şi poezie, observator lucid şi necruţător al absurdului existenţei sau a ceea ce mai este strîmb în purtarea aproapelui, apt să treacă de la persiflaj la atacul distrugător, de la coşmar la tandreţe. În fond liric şi generos, acest ironigraf cu inima în palmă are puterea de a se detaşa, de a se privi pe sine însuşi ca obiect al umorului şi prin aceasta îşi evită alunecarea în sentimentalism şi în predică, atît de nefastă artistului veritabil. Pescar iscusit al absurdului celui mai camuflat, al aceluia care îmbracă aparenţa logicului, firescului, organicului, Puca îl sileşte să-şi părăsească deghizamentul şi să se arate în toată nuditatea lui. Îl descoperă în limbajul de toate zilele, ca şi în cel simandicos, pretins ştiinţific etc. Într-un album de o luciditate care inspiră teama, întovărăşeşte imaginile cu tăieturi din presă, din cărţile de basme etc. Sub contradicţia dintre imagine şi text, care relevează ca o hîrtie de turnesol prezenţa absurdului — conform terminologiei de specialitate, fiind vorba de umor negru hîrtia de turnesol se colorează ca atare — privitorul atent intuieşte similitudini profunde, dar greu de clarificat în cuvinte, între cele două registre : — grafic şi literal. În ce privеşte falsele legende, ele sînt construite cu o conştiinţă desăvîrşită a absurdului şi a comicului, decupajul, adică întreruperea discursului, aparînd ca mijlocul cel mai sigur de depistare sub aparenţa logicului, a subiacenţei neroade. Un alt procedeu e acela care apare în unele legende precum : „În Australia există o pasăre numită Calodera maculata". Tonul de descoperire senzaţională, înlocuirea enunţului simplu cu un enunţ care participă la un ceremonial verbal şi desenarea unui personaj, eternul eu, care se află într-o situaţie mai mult decît incomodă, declanşează subit un comic enorm. Căci pentru cel care şi-a pierdut un picior şi zace singur pe o plajă pustie, în timp ce o corabie se pierde la orizont, nu există, desigur, altă revelaţie mai mare şi mai importantă decît existenţa în Australia a păsării Calodera maculata. Incongruenţele, disparităţile, contratimpurile existenţei, ca tot atîtea reprezentante ale absurdului şi generatoare ale tragicului, iată ce ne propune să meditäm autorul acestor radiografii-fabule. Un alt procedeu e acela al înstrăinării pancartelor, avizelor de tipul „Nu mai este ghiaţă", „Pentru azi nu mai sînt bilete", „Nu cumpărăm sticle şi borcane", „Nu mai avem gaz" etc. adică a scoaterii lor din locul unde se desfac bunurile acum absente şi plasării într-un mediu în care au devenit o perfectă inanitate (golirea de substanţă de sens, reamintind, deşi a fost obţinută pe altă cale, vidarea frazei decupate, proiectarea ei în nonsensul originar). De altfel, înstrăinarea e procedeul favorit, mijlocul la care Puca apelează cel mai frecvent. Rezultatul e o imagine care oscilează între fantastic şi comic, fără să se fixeze. Ca apele moarului, fantasticul se metamorfozează în comic absurd şi vice-versa. Sau, mai bine spus, fiecare îl implică pe celălalt. Îl conţine pe celălalt şi e conţinut de acesta. Cumularea disparităţilor, înstrăinărilor, structurează de asemenea destule imagini. E ca şi cum umoristul ar fi emis invitaţii celor mai felurite lucruri şi fiinţe, schimbînd în acelaşi timp, diabolic, adresa locului, fixînd tocmai locul unde nu am fost obişnuiţi să le întîlnim. De aici şi impresia de irealitate, de vis, de absurd. Dar Florin Puca împleteşte aşa-numitul efect de înstrăinare cu metamorfoza. În unele imagini, ca şi în vise, obiectele şi fiinţele se contaminează reciproc, sub aspectul formelor lor, se metamorfozează într-un univers total dominat de labilitate. Pentru Puca labilitatea constituie un mare izvor de inspiraţie, o temă cardinală. În mod direct, nu prin lecturi, ci pe căi personale, Puca a ajuns să gîndească deosebit de modern problema categoriei comicului : — modern în sensul în care, ca şi pentru dramaturgii absurdului, comicul nu e o categorie fixă, pură etc. (Un om alunecă pe o coajă de banană şi un altul, privitorul, rîde ; cel care cade reuşeşte să se detaşeze, să se vadă ca obiect al comicului şi glumeşte pe socoteala propriei lui persoane ; cel care rîsese, auzindu-l glumind ş.a.m.d. Culmea detaşării : — exclamaţia condamnatului la moarte care se îndreaptă într-o zi de luni, spre locul execuţiei : „Iată o săptămînă care începe bine !" Iar sub acest umor negru se află, după Freud, un mod de gîndire care tinde să economisească cheltuirea pe care o necesită durerea. La Puca autodetaşarea, are aceleaşi funcţiuni. Făcîndu-ne să descoperim tragicul şi absurdul, umorul său negru ne eliberează şi ne exaltă. De aceea i-ar fi plăcut lui Urmuz, sau i-ar face plăcere lui Eugen Ionescu).

Universul acesta complex şi muabil, plăsmuire a unei efervescenţe profunde şi fără oprire, se exprimă într-un grafism care se schimbă mereu pentru a se adecva. Cu destule cunoştinţe de perspectivă, Puca reprezintă cel mai adesea spaţiul altfel decît după regulile tradiţionale, pentru că el redă mai mult ceea ce gîndeşte, spaţiul mental în care s-au născut aprecierile sale despre lume şi existenţă, parabolele sale despre absurd. Cît priveşte forţa desenului său e suficient să privim cu atenţie imaginile în care apar personaje dansînd frenetic, pentru a o recunoaşte.

EUGEN SCHILERU

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct) ; **ION DODU BĂLAN** (redactor-şef adjunct) ; **GICA IUTEŞ** ; **M. N. RUSU** ; **SĂNZIANA POP** ; **DINU SĂRARU** (secretar general de redacţie) ; **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bib Română
Biblioteca Națională Odorheiu

CONTROVERSE

de Al. Piru

MIRCEA ELIADE (I)

de SORIN ALEXANDRESCU

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 10 (306) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 9 MARTIE 1968

Desen de BENEDICT GANESCU

CAROL POP DE SZATMARY — „Intrarea triumfală a lui Mihai Viteazu în Alba-Iulia"

SĂPTĂMÎNA

DEPLINA ADEZIUNE

Hotărîrea Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 1 martie 1968 și-a găsit un profund ecou în rîndurile scriitorilor noștri, în rîndurile întregii noastre intelectualități. Alături de întreaga națiune, scriitorii de toate generațiile își exprimă deplina lor adeziune la Hotărîrile Plenarei Comitetului Central, expresie clară a politicii Partidului Comunist Român — politică pusă în slujba intereselor fundamentale ale poporului, ale socialismului, ale păcii.

După cum se știe, Partidul Comunist Român a depus și depune permanent o susținută activitate în vederea întăririi coeziunii mișcării comuniste și muncitorești, în vederea promovării unității de acțiune a tuturor forțelor anti-imperialiste, a tuturor forțelor care se afirmă pentru socialism, pentru pace, pentru progres. Politica internaționalistă neabătută, poziția partidului și statului nostru în problemele internaționale, în problemele privind unitatea de acțiune a mișcării comuniste și muncitorești, a tuturor forțelor progresiste ce luptă împotriva imperialismului, pentru socialism și pace a fost expusă limpede într-o seamă de documente de excepțională importanță, larg cunoscute și apreciate, atît în țară cît și peste hotare. Congresul al IX-lea al P.C.R., Sesiunea Marii Adunări Naționale din iunie 1967 consacrată dezbaterii problemelor de politică externă a partidului și statului nostru, Conferința națională a Partidului Comunist Român ce a avut loc la sfîrșitul anului trecut au constituit momente însemnate, cînd poziția partidului nostru în problemele unității mișcării comuniste și muncitorești a fost amplu expusă, multilateral dezbătută și unanim aprobată.

Noi am pornit totdeauna de la ideea că ceea ce unește partidele comuniste și muncitorești din lume, ceea ce unește mișcarea revoluționară actuală, lupta împotriva imperialismului, lupta pentru independență, suveranitate, lupta pentru progres, lupta pentru scuturarea jugului colonialist, reprezintă lucrul cel mai important și că trebuie făcut totul pentru crearea unui larg front cuprinzînd toate forțele ce se pronunță împotriva imperialismului. Pentru comuniști, mai presus de orice se află ideea unității de acțiune împotriva vechilor rînduieli. Pentru întărirea coeziunii mișcării comuniste și muncitorești, Partidul Comunist Român nu și-a precupețit niciodată eforturile. Noi pornim de la ideea că diversitatea de opinii cu privire la importanța unui aspect sau altula al luptei anti-imperialiste, al luptei pentru socialism și pace, nu poate și nu trebuie să constituie o piedică în calea coeziunii mișcării comuniste și muncitorești. E necesar, dimpotrivă, să extragem chiar din această diversitate de opinii acele elemente pozitive, acele învățăminte capabile de a contribui la întărirea unității frontului anti-imperialist. Animat de aceste convingeri, partidul nostru a hotărît să participe la întîlnirea consultativă de la Budapesta. „Partidul Comunist Român — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — a hotărît să participe la Consfătuirea consultativă de la Budapesta cu dorința de a contribui împreună cu alte partide la găsirea celor mai bune căi pentru normalizarea relațiilor între partide, pentru pregătirea în spiritul cel mai democratic a unei consfătuiri mondiale care să ducă la întărirea unității mișcării comuniste și muncitorești. Aceasta se poate realiza numai pornind de la principiile marxist-leniniste ale egalității depline între partide, ale respectului independenței fiecărui partid, ale neamestecului în treburile interne, ale respectului reciproc, ale dreptului fiecărui partid de a-și elabora linia politică corespunzătoare condițiilor din țara unde își desfășoară activitatea".

După cum este cunoscut, la Consfătuirea consultativă de la Budapesta în ciuda asigurărilor date anterior, a fost pusă în discuție politica unor partide frățești, inclusiv a partidului nostru. Cu toate eforturile depuse de către Comitetul Executiv al Comitetului Central precum și la Budapesta de către delegația partidului nostru, nu s-a ajuns la dezaprobarea atacului împotriva delegației române și nici la exprimarea dorinței ca în viitor să nu se întreprindă vreun atac împotriva vreunui partid frățesc, prezent sau nu la Consfătuire. Partidul nostru, potrivit poziției sale principiale, consecvent liniei sale de a nu participa sub nici o formă la acțiuni ce implică atacarea sau condamnarea altor partide, acțiuni care au drept consecință adîncirea divergențelor dintre partide a hotărît să nu mai ia parte la Consfătuire în continuare.

„L"

(Continuare în pag. a 7-a)

Mihnea Gheorghiu

PE DRUM

note și contranote

În 1892 apărea la Iași prima ediție în limba română a „Manifestului Partidului Comunist" după ce socialiștii români publicaseră mai multe materiale de propagandă marxistă. La 20 martie 1894, F. Engels care se ocupa de ultima redactare a volumului III din „Capitalul" lui Marx, se scuza, într-o scrisoare către P. Mușoiu că „nu izbutise încă să stăpînească atît de temeinic limba română" deși (într-o corespondență cu F.A. Sorge) observa că „începe să se familiarizeze puțin citeșpuțin" și cu această limbă.

Respectul pentru specificul istoric al fiecărei națiuni, a animat pe toți clasicii socialismului științific. Lenin recomandase întotdeauna cu multă insistență, studiul istoric-economic al mișcărilor naționale, preocupat de specificul luptelor de clasă ale muncitorilor națiunilor asuprite din toate țările, inclusiv din Rusia țaristă.

Istorie, lingvistică, economie-politică ; pentru fiecare dintre științele care pătrund în intimitatea spiritului nostru, sîntem mai permeabili pe zi ce trece, fiindcă mijloacele de comunicare a ideilor exclud definitiv izolarea omului de soarta vecinilor săi de pe același continent, sau de oriunde pe fața planetei noastre (despre care un cosmonaut zicea că seamănă cu o lacrimă a Creațiunii), aparținînd unor națiuni și credințe sau forme social-politice felurite.

Într-o singură jumătate de veac, forțe sociale de o amploare nemaipomenită s-au angajat în modificarea structurală a omenirii. Nimic nu mai seamănă cu ce am învățat altădată, sau aproape nimic. Popoare ținute vreme îndelungată departe de curentul principal al istoriei exercită o tot mai puternică influență asupra evoluției vieții internaționale.

Odată, la Dakar, sub briza îndepărtată a oceanului care acoperă pîntecele spintecat al Atlantidei, un intelectual african, una dintre acele personalități ale culturii contemporane al căror număr reprezintă o parte viguroasă a procesului de înnoire a lumii noastre, îmi argumenta cu exemple din viața unor state noi, pentru ce revoluțiile de eliberare națională resping teoriile care, exprimînd interesele monopolurilor, proclamă națiunea drept o categorie socială depășită istoricește și propun înlocuirea ei cu forme de „supraveghere" sau de „protecție" din partea unor mari națiuni cu „experiență democratică".

Altădată, la Madras, un student mahomedan mi-a explicat pentru ce și-au dat foc, în piața primăriei, doi colegi ai săi, în cadrul unei manifestări publice la care asistasem înmărmurit. Ei protestau prin acest mijloc extrem, împotriva disprețului autorităților anglofone, față de limba multiseculară a națiunii tamile, vorbită de o populație de zeci de milioane. Acolo, pe țărmul marelui Golf Bengal, nu departe de Ceylon, am cunoscut ciudatul martiriu pe care o simplă „problemă filologică" îl mai putea provoca în vremea noastră. Dar de bună seamă, că nu numai asta era problema pe care un tineret dornic de reforme democratice o ridica în acest chip greu de înțeles de mine, cel născut pe alt continent.

Un amurg violaceu, cum nu arată decît cerurile binecuvîntate de Crucea Sudului, învăluia pe interlocutorul meu un **indio** care se înapoia în colonia lui de muncă pe puntea unui vas anacronic, urcînd pe fluviul Parana. Acel bărbat, obosit de o lungă cale, făcea parte dintr-o organizație patriotică revoluționară, care „căzuse" în întregime, într-un moment de criză politică, înregistrat la timpul său de presa internațională. El socotea că pe dinșii lecția acelei înfrîngeri i-a învățat să-și elaboreze pe viitor linia, etapele și formele de luptă, în concordanță cu istoria și cu interesele poporului lor și nu „după ureche". Zicînd acestea, pufăia dintr-un trabuc lung și negru, din care se vînd cu mănunchiul în porturile sudamericane. Era un miner comunist, credincios patriei sale de sub constelația tropicului de miazăzi. La despărțire a ținut să-mi repete, încîntat, „definiția politică" reținută de dînsul din conversația noastră : **patria este**

(Continuare în pagina a 7-a)

TRAIAN IANCU

Ceas de vrajă

Din a cîntecelor vrajă, mi-am făcut fîntîni în stele,
Apei lor, de vreme -naltă, să-i gust doru-n ceasuri rare
Să-mi alin, în piept, o sete, taina visurilor mele,
Ce mă poartă-n nesfîrșire, ca un vînt umblînd pe mare.

— Cine umblă ?... Cine-i vîntul și fîntînile baladei ?...
Cine e lumina vie din luceferii cascadei
Ce din suflet se revarsă, vremii mele scut să-i fie ? !
Cine arșița ne-alină ?... Cine-i taina-n poezie ?...

— Crinii albi, ce în amurguri, dau mireasmă în izvoare,

Dragostea de țară este !... Ce ni-i drag și ce ne doare !...
Tot ce împlinim din visul, ce ni l-au lăsat străbunii,
Tot ce crește-n lutul țării, nu în umbra -nșelăciunii !...

Ochiuri de pădure verde, și brîndușile pădurii...
Tulnicele ce sunară, cînd au dat năvală furii...
Codrul cu gorunii falnici și cu zvon din frunză-n frunză,
Sufletul nostru în toate-i !... Dragostea să ne-o pătrunză !...

Stau la sfat cu voievozii, azi, pe vatra mea bogată,
Și pe cerul plin de stele, țara mi-i cu fruntea-naltă !...
Cu fîntîni de apă vie, țîșnitoare și aprinsă,
Cine vrea, să bea în pace, că-i mireasmă-n ea ne-nvinsă !...

Am deschis demult izvoare către lumea ce ne știe,
Și-n cristale cîntătoare, bem un vin cu cine-i place
Ca să guste omenia, românească omenie,
Trandafir al omenirii, vrajă, foc din cer și pace !...

DISTINGUO

TRIPTIC SCRIITORICESC

Despre trei scriitori de seamă ai celei de a doua perioade mai însemnate din istoria literaturii române, se vorbea încă din epocă, asociindu-i ca tip omenesc. Aparținînd generației imediat de după primul război mondial, ei se numeau Ion Barbu, Camil Petrescu, George Călinescu. Scriau fiecare versuri, dar Barbu se va declara matematician, Camil cultiva mai ales scena ca autor dramatic, iar Călinescu își afirma complicat vocația critică, la care nu consimțea.

Înfățișarea fizică le era de asemenea deosebită. Înalt și trupeș, poetul Jocului secund, dolicocefal brun, își lăsase de cu vreme mustăți de morsă, ca să-i acopere dinții mîncați de carii premature, proiecta la suprafață ochi mari de pucioasă, care păreau mai puțin să privească și mai mult să atenteze la lumea externă, înaintînd pe stradă lateral cu mișcarea altenantă a umerilor din vestmintele desfăcute în părți.

Autorul Sufletelor Tari era însă scund, puțin la trup, dar nervos, iute și ascuțit cam ca piperul, deși de complexiune delicată între blond și castaniu, avînd ochi mici, verzui de nuanță fosforică, al căror vibrionism luminos, pînditor sau alarmat, căuta totdeauna și izbutea să-i compenseze auzul pierdut în război.

Nici criticul Operei lui M. Eminescu nu era mai înalt, doar o corpolență pronunțat abdominală, dîndu-i de tînăr poate știrea ticăloasei hidropizii, care avea să-l răpue pînă la urmă, îi impunea mișcări curbe, episcopale, mai avînd în comun cu prelații felul circular de a-și purta ochii lui muzeali, ochi negri, frumoși cît suferința fizică și ideea de performanță creatoare nu-i încruntaseră definitiv, după cum îi strînseseră și buzele nemaidestinse de umorul din tinerețe.

Cu toată neasemănarea literară și somatică, confrații epocii îi asociau în mintea lor fără să ezite. Ion Barbu, Camil Petrescu și George Călinescu, deși fiecare cu certe posibilități obiective, ca să poată fi văzuți la un loc, erau citeștrei în viața curentă firi humorale. Reacționau la împrejurări obișnuite disproporționat, surprinzător și violent. Intoleranți pe moment, deveneau în momentul următor liniștiți și prietenoși De aceea relațiile cu prietenii li se sincopau repetat, neîntrerupîndu-se însă niciodată definitiv.

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 2-a)

CRONICA LITERARĂ

de Gh. Achiței

ADRIAN MARINO

Opera lui Alexandru Macedonski

De bună seamă, „cazul Macedonski" rămîne unic în contextul culturii noastre. Cel puțin deocamdată. Post de largă rezonanță lirică, precursor al mișcărilor literare moderne de mai tîrziu, neobosit animator cultural, personaj paradoxal, veșnic nemulțumit, boem și aristocrat, admirator al ordinei și revoltat prin vocație, deopotrivă prețuit și detestat de cei care l-au cunoscut, Macedonski a fost îndelungă vreme victima unei stranii neînțelegeri. In ciuda faptului că, totuși, despre Macedonski s-a scris și în trecut, în ciuda numeroaselor tentative de prezentare a poetului la adevăratele sale proporții, întreprinse de către discipoli, prieteni sau entuziaști, prejudecățile despre om și despre operă n-au putut fi niciodată spulberate complet. Decenii de-a rîndul opera lui Macedonski s-a văzut refuzată, ori, în cel mai bun caz, primită cu reținere de marea masă a cititorilor. O adevărată conspirație a tăcerii, de proporții naționale, s-a format în jurul ei, fără a fi fost inițiată, fără a fi fost dirijată, fără a fi fost măcar alimentată de cineva în mod precis. Mulți au pus această soartă tragică în posteritate, această reținere generală față de opera lui Macedonski pe seama acelui incident ivit între autorul Nopților și marele său contemporan, în zilele cînd Eminescu era bolnav. Cert este că un oarecare mit al omului Macedonski — înțeles ca un geniu al răului — și un oarecare mit al respectivei întîmplări, mai ales, a existat, influențînd negativ, într-o oarecare măsură, la nivelul intelectual mediu, interesul public față de opera lui Macedonski. Pe măsură ce trece timpul, devine tot mai evident însă, adevăratul și principalul suport al dramei poetului: decalajul dintre sensibilitatea unei epoci și o poezie ce vorbea într-un limbaj artistic depășind nu numai posibilitățile de recepție ale contemporanilor.

Desigur amănuntele biografice, anecdotica vieții literare își au importanța lor incontestabilă în legătură cu înțelegerea prejudecăților — „negative" ori „pozitive" — care se formează pe parcursul unui spațiu istoric determinat cu privire la fiecare operă. Dar această importanță nu trebuie exagerată. Singură, opera literară luată ca atare, ca prezență concretă, ca „text" interpretabil, poate explica deplin aprecierile nedrepte, prejudecățile al căror obiect a fost, este sau are șansa să devină. De aceea reevaluarea respectivului „text" apare de neconceput în absența răspîndirii lui! Atît timp cît un scriitor rămîne necunoscut sau puțin cunoscut publicului, erorile colective cu privire la opera sa sînt posibile. E un fel de cerc vicios; ca să fie cunoscută, opera trebuie să prezinte interes; ca să prezinte interes, trebuie să fie cunoscută. Aici intră în discuție rolul și rostul comentariului critic, menit a atrage atenția asupra valorilor adevărate, a le explica, a le „difuza". Să recunoaștem că în legătură cu opera lui Macedonski s-a făcut puțin în acest sens pînă acum.

E meritul incontestabil al lui Adrian Marino de a fi întreprins gestul temerar de repunere în drepturi, pe baze științifice și dintr-o perspectivă modernă, a operei lui Alexandru Macedonski. Cele două volume: Viața lui Alexandru Macedonski *(1967) și* Opera lui Alexandru Macedonski *reprezintă, după opinia mea, mai mult decît o simplă monografie. Materialul faptic enorm, diversitatea problemelor dezbătute, ineditul observațiilor, concluziile surprinzătoare cu privire la adevărata față a lui Macedonski ne îndreptățesc a considera studiul lui Adrian Marino, realmente, un moment al dezvoltării istoriografiei literare la noi — moment însemnînd în același timp un început și un sfîrșit. Un început, deoarece pentru prima dată se încearcă o restaurare, de proporții masive a unui scriitor nedreptățit de conștiința publică. Un sfîrșit, deoarece după lectura celor două tomuri rămîi cu impresia că a fost sfărîmat un mit, că a fost doborîtă o iluzie, că a fost înfrîntă o prejudecată prin care una din marile figuri ale literaturii române a trebuit, decenii de-a rîndul să fie prezentată și acceptată într-o lumină falsă. Cum despre* Viața lui Macedonski *s-a scris atunci cînd cartea a apărut, îmi propun să mă refer, exclusiv, la cel de-al doilea tom, proaspăt ieșit de sub tipar,* Opera lui Alexandru Macedonski, *deși volumele se completează reciproc, fiind vorba despre un tot organic, despre o cercetare unitară. În ce sens studiul lui Adrian Marino mai poate avea semnificația unui început și unui sfîrșit în același timp?*

Ceea ce impresionează în Opera lui Alexandru Macedonski *este ținuta modernă a cercetării. Pentru prima dată la noi se procedează la o analiză sistematică a operei unui scriitor pornindu-se de la stadiul la care a ajuns, în ce privește metodologia, procedeele, știința literaturii din alte țări, cercetarea literară modernă. S-au publicat în ultimii ani foarte multe monografii despre diferiți scriitori. E adevărat. Dar e tot atît de adevărat că nu puține dintre ele plutesc într-o cumplită desuetudine din punctul de vedere al tratării și interpretării materialului faptic — material adeseori bogat, strîns cu rîvnă și rînduit cu grijă. De aici provine, cred, monotonia, proprie în bună măsură, peisajului actual al cercetărilor de istorie literară de la noi. De obicei, primul capitol constituie o evocare duioasă a condițiilor economice vitrege în care scriitorul s-a format și a trăit, poetizată pe alocuri la modul pășunist, urmînd apoi „analiza operei", concepută cronologic, cu distincții absolute, după modelul manualelor școlare, între elementele progresiste și conservatoare, viabile și caduce, ale fiecărei cărți, ale fiecărei „piese". În afara alurei, poate mai pronunțat sociologizante acuma, decît cu șaizeci de ani în urmă, nimic nu dovedește că ne aflăm în fața unei cercetări contemporane, în fața unui studiu scris astăzi. O atare metodă, ea însăși inconsistentă, puerilă, simplistă, nu poate permite extragerea unor concluzii de alt ordin decît inconsistente, puerile, simpliste. Or, monografia lui Adrian Marino inaugurează și consacră totodată la noi seria cercetărilor privind studiul structurilor, al motivelor fundamentale, al articulațiilor biografice și bibliografice, al așa-ziselor obsesii interioare ale creației unui scriitor, căutînd a stabili legături între acestea și contextul general al epocii, căutînd a determina exact intensitatea diferitelor influențe, a surprinde personalitatea autorului comentat în acel ansamblu de idei, de ambiții, de „limite" ce formează ideologia unei perioade istorice determinate, ce conturează atmosfera specifică a acelei perioade.*

Studiul debutează prin respingerea unei „prejudecăți fundamentale", aceea privind „estetismul" lui Macedonski. „Contrar opiniei destul de răspîndite, care vede în Macedonski doar un spirit pur literar, străin de viață și minuirea ideilor, ceea ce-i definește întreaga structură spirituală este, dimpotrivă, un anume sens ideologic, oricît de fragmentară, nesistematică și pe alocuri chiar elementară i-ar fi formația și expresia intelectuală. Poeții, în genere, nu sînt și nu pot fi „ideologi". Dar Macedonski aparține, netăgăduit, unei anume epoci, caracterizată printr-un climat ideologic specific, și acest fapt în opera poetului se resimte. Mai mult: este evidența însăși. De unde și existența unor jaloane teoretice care dau spiritului macedonskian orientarea de bază, fixîndu-i coordonatele pe harta spirituală a literelor române". Astfel întreprinsă analiza operei lui Macedonski ne dezvăluie, contrar opiniei comune, un poet de factură pronunțat romantică, aflat, totuși, la antipodul lui Eminescu: „Un fapt se impune observației, cu putere, chiar de la început. Toate temele fundamentale ale operei lui Alexandru Macedonski (expresie directă a constituției sale morale — țin de esența cea mai intimă a romantismului, retrăit pe dimensiuni proprii, predominant ideale, vizionare, satirice, naturaliste, voluntariste și „artiste"...". Ca orice romantic, „De-a lungul întregii sale opere, Macedonski dezbate cu gravitate cîteva „idei" și „probleme" fundamentale, generate de conștiința unor dileme și conflicte sufletești ireductibile, de o reală semnificație „morală", ceea ce elimină din capul locului ipoteza unui simplu „estet", care ar face doar „literatură". După cum trebuie înlăturată și altă opinie (încă de oarecare credit) aceea a unui „literat", cu o mare vocație a mondenității literare, care ar cultiva, în spirit cosmopolit, doar teme „de import", și „la modă". Adevărul este că poetul ajunge să dea o formulă pur „macedonskiană", și deci implicit românească, nu numai tuturor tendințelor proprii, congenital romantice, dar și întregii sale formații literare, atît de deschise spre Europa".

Interesantă mi se pare în cartea lui Adrian Marino și încercarea, strălucit încununată de succes, de a extrage din datele expuse, sistematizate, corelate, din întreaga biografie și bibliografie macedonskiană comentată, sensul filozofic al unei drame literare, de a pune în evidență, dincolo de planul prim al textelor analizate, substratul tragic al unei existențe nedreptățite.

Dacă ar fi să adoptăm metoda autorului de explicare a unui fenomen prin contextul spiritual specific în care apare, am putea interpreta „Opera lui Alexandru Macedonski" ca mai mult decît semnificativă pentru „climatul" intelectual și estetic de la noi. Macedonski începe să fie redescoperit. Un adevărat patos pro-macedonskian se face simțit pretutindeni: în reviste, în volumele de critică ce apar. Asistăm la o destrucție a unui mit negativ Macedonski și la impunerea altuia, opus acestuia, ca structură și sens. În măsura în care domeniul istoriei și criticii literare poate fi interpretat ca domeniul unor permanente procese de construcție și destrucție a miturilor, tentativa lui Adrian Marino se legitimează cu succes. Cartea constituie o dovadă în plus a incompatibilității spiritului științei literare moderne cu metodele istoriografiei vechi sămănătoriste sau pre-sămănătoriste, cu mentalitățile depășite a căror victimă a fost, timp de peste o jumătate de secol, însuși Alexandru Macedonski. În acest sens, studiul lui Adrian Marino marchează nu numai un început, dar și un sfîrșit, ori un început de sfîrșit: acela al spiritului desuet, al monografiilor la nimeni trebuitoare. Ea vine să confirme observația lui Tudor Vianu, citată de Adrian Marino la sfîrșitul cărții sale. «Cînd acest spirit nou își va face loc, ni se va părea ridiculă „controversa Macedonski."»

Triptic scriitoricesc

(Urmare din pag. 1)

Dintre înaintași numai N. Iorga mai trecea la vremea lui de la o stare sufletească la alta tot atît de electric, mîniindu-se și desmințindu-se într-o cămașă. Și după cum de la înaintași contemporanii reținuseră mai cu seamă ieșirile totdeauna bruscate și nimicitoare, nici lor nu li se lua în socoteală prietenia, pe care nimeni din cîți au cunoscut-o n-o pot uita, contabilizîndu-li-se dimpotrivă numai viteza psihologică și în deosebi violența.

Față de confrații care îi contrariau sau nu le semănau, ei erau duși în adevăr la negația absolută, deși uneori provizorie; cîteodată ajungeau chiar la exercitarea bicepșilor proprii pe seama unor nenorociți de colaboratori. Dar li se trecea totul cu vederea. Victimele înseși nu se supărau, dîndu-și ca rațiune a îngăduinții faptul că aveau de a face cu niște „nebuni.". Ei în de ei nu se purtau altfel. Camil, invitat odată de Călinescu acasă la el, l-a găsit furios întrebîndu-și invitatul pe fereastra deschisă ce căuta și vociferînd că n-are timp de mosafiri, ceea ce mai făcuse altcîndva cu un prieten sub cuvînt că acesta venise să-i fure din timpul de lucru, împiedicîndu-l să scrie mai mult decît el.

Cu Barbu însă treburile s-au complicat. Citindu-i la cerere din traducerea sa Richard III, poetul, privind din patul pe care criticul, cu pîntecul bombat, sta lungit, observația că e o mare diferență de stil între original și traducere, că traducătorii lui Shakespeare trebuie să caute a fi congeniali, i-a răspuns ușor iritat: „trebuie să caute a fi geniali, fiindcă așa ceva se poate, nu ceea ce nu se poate, adică să fie congeniali"; și cum criticul în continuare îl sîcîia cu tot felul de observații, Barbu aprinzîndu-i-se în cap ochii de pucioasă, i-a replicat scurt: „nu pricepi nimic", socotind necesar să mai asvîrle și o carte asupra adversarului și ieșind apoi în stradă furibund.

Nebuni față de alții, erau nebuni și între ei, spuneau toți cunoscuții timpului, surîzînd însă semnificativ. Căci „nebuni", fiind vorba de ei, nu însemna „demenți". Spunîndu-li-se așa, se înțelegea „geniali", chiar cînd erau foarte clar numai nestăpîniți. De greșit, nu se greșea totuși nici atunci, dacă termenul e bine înțeles. Ei erau într-adevăr geniali ca autori de opere de mare valoare literară, sens devenit la noi unic și popular. Dar sensul acoperit, etimologic, al cuvîntului, curent în alte limbi, arată naturile omenești spontane, genuine, adică nealterate de cultură sau de convenții sociale. Și ei erau geniali în amîndouă sensurile, preferîndu-și poate geniul literar, nu cel omenesc.

În privința aceasta, Camil Petrescu deținea rolul principal. El făcea în chip deliberat politica geniului absolut. Nu-l mulțumea numai părerea sa despre sine, părere definitiv superioară, fie că-i privea activitatea de poet, de om de teatru, de romancier, de critic, de filozof, de sociolog, de tehnician sportiv și chiar de strateg al războiului italo-abisinian; el urmărea acreditarea socială a geniului său, refuzînd odată ca doi critici să vorbească în public despre el („fiindcă ăștia ridică și obiecții") și propunînd pe un istoric („fiindcă ăsta mă laudă integral").

Cu ideia despre geniul propriu, George Călinescu se compunea diferit. Dacă societatea îl interesa totuși, el i se impunea prin retragerea studioasă, prin masivitatea operei, conținînd în proporțiile ei și un subtil dispreț, prin putere exemplar multiformă ca și prin spectacolul pe care, apărînd în lume, îl da admiratorilor năuciți. Dar jocul geniului său, histrionism curat cîteodată, ajunsese de la un timp atît de gratuit, încît vorbitorul rămînea singur, deși în fața unei săli arhipline, care prin cîțiva inși nu se poate să nu-i fi descifrat singurătatea și destinul tragic.

Numai Ion Barbu părea a nu fi atins măcar de umbra ideii despre geniul său. Își resignase repede orice ambiție de poet, pe care o considera cînd eroare, cînd simplă prinsoare încheiată. Nici matematicile strălucite, pentru care optase (o revistă americană de specialitate publica articolul Poincaré's and Barbilian's Theoreme), nu reușiseră să-l umple de sentimentul excepției personale. Spuneau unii că ar fi cel mai de seamă matematician român; întrebat, el vedea însă deasupra lui pe alții. Geniu în stare pură, natura lui rămînea neatacată nu numai de cultură și de convenții sociale, dar nici cel puțin de dublarea ei prin conștiința de sine.

À propos de...

CALE DE TREI CÎNTECE

În acea cunoscută poveste populară — ca să păstrăm specificul nuvelei — ciobanul care și-a păcălit consătenii chemîndu-i în ajutor pentru a apăra turmele de lupi inexistenți, sfîrșește prin a nu mai fi ascultat chiar atunci cînd lupii îl atacă de-a binelea. Teofil Bușecan a publicat pînă acum un număr oarecare de cărți proaste pînă la limita inadmisibilului; și-a confecționat o anumită imagine la care cu greu va renunța, cu atît mai mult, cu cît obișnuindu-se cu un număr de volume penibile, va renunța să mai răsfoiască măcar ceea ce va mai produce autorul de acum încolo și în vecii vecilor amin. Cazul lui Bușecan este acela al tuturor scriitorilor constituiți într-o adevărată categorie: de la Petru Vintilă la Nicolae Jianu — pe care numai o minune (plus preluarea unui pseudonim) îi mai poate salva de la acest portret — à la Dorian Gray pe care conștiința contemporană l-a realizat. Este, fără îndoială, vina lor mai întîi, vina de a fi publicat orice insanități (literar vorbind) chiar dacă ele erau imperios solicitate de activitatea tipografică; și apoi, este vina cititorului care astăzi ca și întotdeauna, nu este dispus să accepte orice.

Așa stînd lucrurile, acum cînd Bușecan încearcă să depășească nivelul mediocrității personale, și reușește destul de bine, în nuvela de oarecari dimensiuni, Cale de trei cîntece, *străduințele sale rămîn necunoscute. Narațiune tradițional-ceremonioasă, scrisă oarecum după tipicul stilistic sadovenian, proza aceasta este mai ales originală prin surprinzătoarea ilustrare a unui arhetip din paradigma mioritică, fără a fi o variantă a mitului. Ioniță, care este bineînțeles, numai un prenume, se află de patru ani în munți cu oile și cu cîinii, fără a putea coborî în sat, oprit de război, de granița odioasă cu care anul 1940 ne-a singerat țara. Atunci cînd va coborî, va coborî prin trecătoarea minată, pentru a face drum liber armatelor române. Fatalismul legendar este astfel puțintel alterat, dar există suficiente premize pentru ca Ioniță să intre prin el însuși în legendă... Schema narativă este extrem de simplă, redusă fiind la cîteva mișcări, ca în orice mit. Notabilă este însă capacitatea prozatorului de a crea acel halo cu care este înconjurat conflictul în care omul intră într-un contact direct, nemijlocit de cuvinte și prejudecăți sentimentelor literaturizate, cu obiecte primare, cu ființe primare, cu natura primară. Un cioban, un om singur, Robinson perpetuu și deliberat sugerează ca și ciobanii Ioanei Postelnicu din* Plecarea Vlașinilor, *modalitatea de conservare a românismului prin păstorit, împotriva tuturor vitregiilor soartei. Nu pot fi însă tolerate acele banale situații crude cu care ne-au obișnuit povestitorii celui de al doilea război mondial, care s-au risipit ca rîia în literatură, de la descrierile de canonade la bestialitățile exclusiv fasciste. Nuvela reprezintă în afară de toate acestea, un caz destul de interesant de proză în care ceea ce numim densitate, ca o calitate a bucății, se obține nu prin intensitatea conflictului, ci în condițiile lăbărțării lui, prin transformarea curentului stilistic greoi și trenant într-o posibilitate pozitivă de existență.*

VINTILĂ IVĂNCEANU SAU DREPTUL LA TIRIBOMBĂ

S-ar putea desigur, ca Vintilă Ivănceanu să devină un bun prilej pentru compunerea unor articole în care să se combată delirul verbal, găunoșenia, sau mai radical spus, contradicția dintre cantitatea de informație transmisă și marele volum lingvistic prin care se face transmiterea. Și se vor da atunci, exemple ca acestea: „Monezile pe șina de tramvai / Lîngă femeile fără sutien, / Și-atîtea lacrimi de valet / Pe morții slabi din anticameră. / Doamne, prietene / De cîte ori ți-am spus / Că dincolo de trupul meu / E o holeră și o servitoare. / Prietene cerșind un cîine / Să-ți muște zilnic mîna dreaptă / Doamne, prietene cu pian din tată-n tată, / Du-te și cîntă la parăzi / Cu clavicula spartă / De un bufon ereditar," și așa mai departe. Și se va omite desigur un amănunt demn de interes, care este acela că Vintilă Ivănceanu cel mai mare pozeur al tinerei generații s-a deghizat de data aceasta în martir și s-a aruncat în groapa cu lei. S-ar putea de aceea ca primul său volum să fie un motiv pentru justificarea criticii dogmatice, a criticii-zgardă: evident, dacă lucrurile vor fi luate în serios. Ceea ce se poate demonstra, că nu este necesar, dacă vom înțelege mai în profund, care sînt resorturile acestei situații. Vintilă Ivănceanu a ales, a ales — trebuie precizat asta — în deplinătatea facultăților sale mintale. Căci Vintilă Ivănceanu știe că în literatură, principalul personaj care trebuie să se contureze net, este el, autorul în carne și oase, autorul-personaj. Și atunci, a ales. Știu: se vor ridica acei critici cu argumentul de fier: această poezie se scria acum patru decenii în proporții nemăsurabile de ilustri anonimi, deveniți ulterior clasiciști, academicieni, răposați, funcționari superiori în aparatul administrativ, de stat, după părăsirea ipostazei suprarealiste însă. Știu, se vor ridica atunci alții, care vor spune că lucrul este adevărat, dar este invers adevărat: nu ei au părăsit suprarealismul, ci suprarealismul i-a părăsit pe ei. Pentru unii, atunci suprarealismul apare ca o modă care se demodează ca orice modă; pentru alții, suprarealismul autentic e altceva decît mișcarea culturală modernă circumstanțializată, istoricizată, este o *atitudine* existențială. Așa cum afirmăm că există o atitudine clasicistă și un moment spiritual clasicist, așa cum deosebim o atitudine realistă și un curent realist, așa cum teoretizăm un curent romantic și o atitudine romantică eternă, tot așa putem afirma că există o atitudine veșnic suprarealistă, care domină într-o variantă dată, un moment istoric oarecare. Patroana suprarealismului este poate zeița Cybele, dar îi putem găsi eventual, și alți înaintași protectori: Dumnezeu, bunăoară.

Dar cui aparține Ivănceanu — atitudinii, adică structurii interioare suprarealiste, sau curentului istoric, adică șablonului, clișeului formal? Poate că nici uneia, poate că amîndorura. Un inventar demodat nu poate fi reluat peste timp fără modificări; și reluat fiind, nu înseamnă că direcția aceasta nu este demodată, ci actuală? Că este nevoie de suprarealism, că el corespunde unor necesități literare și ideologice? Nu se poate da nici un exemplu din istoria civilizației și culturii omenirii, din care să rezulte că o actualizare s-a făcut fără o motivare oarecare. Și, în definitiv de ce se consideră desuet arsenalul suprarealist, vechi de o jumătate de secol, dar se jubilează cu obstinație în jurul unor structuri literare vechi de cincisute de ani? Nu e puțin cam straniu în justificările sale care nu există, acest tapaj de grand-guignol care se face în jurul suprarealismului?

Nu am de gînd să-mi continui justificarea și negarea suprarealismului; la o adică, poezia suprarealistă nu-mi place, chiar biologic vorbind, dar aceasta nu e un motiv să-i anulez existența. Într-o literatură există desigur, roluri multe și felurite, și trebuie să recunoaștem că unul dintre acestea este acela al poetului suprarealist.

Dar niciodată, cel puțin pînă acum, unul de primă mînă. Spre deosebire de celelalte ființe imaginabile sau existente, omul are însușirea de a trăi rațional, civilizația umană, oricare ar fi ea nu poate fi imaginată decît pe baze raționale, și numai rareori, sub semnul delirului, transei, subconștientului, dereglărilor de reguli. Astăzi, cînd junele prim al societății este metamaticianul, bîlbîitul întru idei trebuie să se retragă într-un spațiu special, specializat pentru el: bîlciul, circul, menajeria, carnavalul. Cuvintele acestea nu trebuie să sperie, să producă indignări: le întrebuințez, fără nici o încărcătură pejorativă, căci, în societatea modernă, ele denumesc spații ale posibilităților de manifestare umană. Versurile lui Ivănceanu sînt maimuțăreli de versuri, îngînări de versuri, tiribombe lirice. Atmosfera poetică generală este aceea de bîlci; dar cîte lucruri nu se fac, și, mai ales, cîte lucruri nu se spun la bîlci? Acolo sînt măscărici și bufoni, acolo și regii trebuie să se supună impertinenței și vidului sensibilității-impertinenței adevărului sau impertinenței gratuite, grotești, și, eventual scabroase.

Atunci, cum Vintilă Ivănceanu există, să credem că e posibil să existe: nu ne obligă nimeni să mergem la bîlci dacă preferăm opera, pantheoanele și muzeele delicate; dar nu va fi desigur prea interesantă nici acea situație în care am vedea bîlciul intrînd în opere, pantheoane și muze. Rolurile trebuie păstrate, conservate separat, spre binele tuturora.

OUL

Gheorghe Suciu elaborează greu sau publică rar. Povestirile sale se înșiră pe firul a vreo șapte ani, la intervale incomensurabile în reviste diferite, și numai prezența vie și enigmatică a autorului ar putea crea un fel de racord între ele. Volumul din colecția Luceafărul care le reunește fizic, între aceleași coperți este de acum în măsură să ne faciliteze construirea unei schițe de portret, pe care de altfel, numai lenea de a cerceta publicațiile ne-a împiedicat pînă acum s-o facem.

Volumul are un fel de precizare, de avertisment, care lămurește poate într-o măsură, ceea ce el reprezintă pentru autor. „Trebuia să scriu acest ciclu de povestiri pentru a putea progresa. Era ca o coajă care-mi tăinuia, necrutător și sentimental, o ispită de emancipare mai firavă decît ați crede și mai hotărîtă decît aș crede eu". Măsură de precauție pentru critici și cititori? Nu, Gheorghe Suciu nu e omul; mai curînd o mărturisire directă, ca la spovedanie, a unei situații date, care este nu ruptura, ci depășirea propriei condiții. Dar să aruncăm o scurtă ochire peste povestirile și înscenările sale dramatice.

Impresia primă, puternică, pe care o produce culegerea sa, este că ea a fost concepută prin fiecare din bucățile ei ca un mic manual de mitologie țărănească, de practică materială și de morală practică. Apoi, vom stabili rapid asociații în cadrul prozei ardelene: cu Coșbuc, cu Slavici, cu Blaga memorialistul. Nu vom nega însă că apropierile se vor face în cadrul acestei structuri specifice a spiritului ardelean, precis delimitat în cadrul hărții culturii românești.

Suciu vorbește despre copilărie. Spre deosebire de toți ceilalți prozatori tineri, Suciu nu scrie de fapt despre copilăria sa, ci despre copilărie, ca un inventar de situații descrise cu rigoarea etnografului, singurele elemente literare, părînd a fi aceste convenții care sînt dialogul, sau persoana întîi pe care știința nu o agreează. Pe Suciu nu-l interesează spectaculosul vieții infantile, nici sentimentele care-i aparțin. El nu are acele tradiționale nostalgii pentru vîrsta mică; lui îi aparține numai sobrietatea gravă a celui care nu face operă literară, ci instructivă-Blagian este și în concepția despre ființă, imaginată ca intersecție a unui eu individual cu eul colectiv, ultimul fiind determinant; de aici caracterul de arhetip, de model, al unei situații date. Copilul, individul fenomenal, personajul, nu este atunci important, ci: situația tip care poate fi considerată oricînd ca o situație originară, creată de raporturi prestabilite, între un rol și o realitate. Aceleași tendințe de orientare către originar, îi datorăm încercările sale de a prezenta raporturi în stare pură. Există așadar, cauze care pot determina indiferent de împrejurări istorice, variante localizate în spațiul fenomenal, social, și în cel imaginar, ideal. Lecție de basm sugerează subtil acest joc al corespondențelor; aici, situația pură, nucleul, este ideea de conflict, de confruntare între două forțe nepolarizate, potrivit unui sistem de norme, de reguli ale jocului. Doi flăcăi, bădița Alexandru și bădița Nicolae, se înfruntă în luptă dreaptă, ca Zmeul cu Făt-Frumos: se produce atunci o contaminare între cele două cupluri, unul real, altul imaginar, și nu o substituire a unuia prin celălalt. Există doi luptători care nu semnifică încă dualitatea Bine-Rău decît prin rezolvarea luptei, în final. Sînt deocamdată, două forțe și atît: dar în momentul cînd unul învinge și altul este învins, comutarea semnificațiilor din planul imaginar în cel real, se produce bruse: cum Făt-Frumos nu poate decît să învingă, cel învins este Zmeul. Povestirea este atunci o rafinată ilustrare a dialecticii programatic-ideale de esență populară.

Practica inițierii în actele sociale ale existenței celei mai banale transpare din fiecare bucată a volumului. Acte repetate din veșnicie sînt transferate generațiilor sub veșmînt ezoteric: Pîinea este inițierea într-un act fundamental practic, care pare minor, dar care în contextul dat, capătă proporțiile grandioase ale absolutului: a face deci pîine, a măcina, a frămînta, a pregăti cuptorul, a coace după un tipic al familiei așa cum se face de la începutul începuturilor. Apoi Mielul alb, inițierea în practica veterinară empirică și în zoologia domestică; practica aprinderii focului, cunoscută de omul primitiv perpetuîndu-se prin copii fără ca aceștia să fi fost învățați de maturi (Uneori, culoarea feței); practica preparării vinului după rețete de asemeni familiale (Struguri storși. Două damigene cu vin). În totul, existența pămîntească imaginată ca un proces de transmitere de informații ritualizate în cadrul căruia fiecare vîrstă își are tipicul și rostul ei, aproape incomunicabili cu ai celorlalte. Chiar Oul, schița care dă titlul volumului, dincolo de aparența ei gratuitate, are un caracter instructiv, reprezentînd de fapt, o variantă la fabula corbului și a vulpii....

O altă secțiune a culegerii, este ocupată de cîteva schițe dramatice cu caracter istoric. Regele sfidează faima încearcă o justificare a situației istorice cunoscute de la prăbușirea statului dac, în ciuda unor subtilități cazuistice, piesa nu ne reține, amintindu-ne chiar de acele construcții dramatice originale care se joacă prin licee la sfîrșitul unui an școlar. Mult mai ingenios realizat și cu mult miez, este tripticul consacrat strămoșilor autorului, Horia, Cloșca și Crișan, Obeliscul de la Alba-Iulia. Și aici Suciu caută să umple lacunele istoriei factice, construind roluri pentru fiecare cap al răscoalei: justificîndu-l pe Crișan: dar aici, ipoteza este construită pe baze solide prin care devine aproape o certitudine. În plus, există în acest triptic, o atmosferă grandios întocmită, o solemnitate grea și gravă, obținută cu cele mai simple mijloace, atît de caracteristice de altfel, teatrului lui Blaga. Din această microtrilogie îl văd ieșind pe viitorul Gheorghe Suciu care, recunoaște el însuși, s-a eliberat de sine cel imediat, cu acest volum: de acum îi visez ca autor al unui mare roman istoric al Ardealului, un roman greu de scris poate și numai pentru că nimeni nu s-a încumetat pînă acum să încerce.

MARIAN POPA

Artistul poporului Radu Beligan a publicat de curînd o carte, **Pretexte şi subtexte**, pe care criticii literari n-o discută. Actuala mea controversă e implicită, fiindcă în afară de actor şi om de teatru, descopăr în autor un remarcabil scriitor, un fin intelectual, un om de idei şi de gust, un amabil ironist şi, ceea ce se va recunoaşte că nu e chiar atît de obişnuit, un moralist.

Încerc să-mi amintesc unde l-am văzut întîia dată pe acest distins coleg de generaţie care în 1938 (la douăzeci de ani, îndată după terminarea liceului) făcea să apară la Bucureşti un volum de versuri cu titlul **Intîia spovedanie** şi cu care mă întîlnesc pe aceeaşi pagină în nr. 15 din 9 aprilie 1939 al hebdomadarului ieşan condus de G. Călinescu **Jurnalul literar.** are o înţelegere largă pentru toate formele de teatru de la Eschil pînă la Samuel Beckett. O înţelegere nuanţată, cum rezultă din caracterizarea teatrului lui Bernard Shaw, pe care-l vede **„născut dintr-o anume jenă morală, din ironie, din paradox"** şi căruia îi impută absenţa unui **„moment de nelinişte, de durere".** O mică exagerare ni se pare protestul în legătură cu afirmaţia cuiva : **„poporul nostru nu e brechtian". „Această frază**, replică Radu Beligan, **„şade bine în vocabularul papuaşilor, dar nu al unui om de cultură".**

Nu am de gînd să intru în contradicţie cu Radu Beligan în privinţa literaturii române, despre care, de asemenea, are în genere opinii judicioase, pomenind adesea pe Caragiale, Arghezi, Sadoveanu, Lucian Blaga, Camil Petrescu, Ion Barbu, G. Călinescu şi

CONTROVERSE

de Al. Piru

Însemnările unui actor

Imposibil să-mi aduc aminte exact. Îl cunoşteam însă încă înainte de a-l vedea, ştiam că e un posedat de demonul comicului şi curînd am avut prilejul să-l observ pe scenă, unde ceea ce m-a cucerit de la început era sobrietatea, extraordinara disciplină a mijloacelor, discreţia, naturaleţa, simplitatea şi eleganţa, mimica absolut interioară, perceptibilă mai mult auditiv decît vizual. Cred că acest lucru l-a determinat pe Camil Petrescu, al cărui simţ auditiv suferise un accident, să spună că Radu Beligan este „un mare semn de întrebare". Nu era un semn de întrebare, ci un mare talent, de la primii paşi şi pînă astăzi.

Dar nu actorul e în chestiune aici, ci însemnările lui despre teatru, roluri, cărţi, măşti şi peisaje, reflecţiile unui intelect întrebător, pasionat de îndeletnicirea sa, căutător neobosit de modalităţi artistice superioare, în arta atît de dificilă a interpretării dramatice. **„Comedia**, zice Radu Beligan, e **un plonjon al lucidităţii în concret".** Un plonjon al autorului, dar şi al interpretului, care joacă bine în măsura în care înţelege şi materializează înţelegerea sa. Înainte de a înfrunta publicul, actorul dialoghează cu cartea, fiindcă, susţine autorul, lector de un spirit critic acut, **„într-o carte trebuie să te arunci, s-o supui la un interogatoriu, s-o somezi cu creionul în mînă, fiindcă ea trebuie să-ţi aprindă curiozitatea, să-ţi încurajeze mînia sau să-ţi forţeze consimţămîntul. Singurul fel de a apăra cartea e s-o ataci".** Şi Radu Beligan ne arată cum, citind în acest fel **Revizorul** lui Gogol, a elaborat unul din marile lui roluri, rolul lui Hlestakov. A sfărîmat prejudecata că un actor comic nu poate interpreta roluri tragice, jucînd magistral pe Tuzenbach din **Trei Surori** de Cehov. A egalat prin exerciţiul lucidităţii pe Jean Louis Barrault în Bérenger din **Rinocerii** lui Eugen Ionescu. Refuzînd compoziţia exterioară, Radu Beligan caută structura intimă a eroului, convins că în scenă **„personajul are propriul său metabolism".**

În general, Radu Beligan e lipsit de ideosincrazii şi o vină că în şapte ani de existenţă n-a reuşit să lanseze nici un dramaturg de mare prestigiu şi că a trebuit să se mulţumească doar cu autori de succes efemer sau cu producţii de tipul **Prietena mea Pix.** Iniţiativa n-a lipsit. Iată justificarea cazului Teodor Mazilu, despre care însă noi credem că n-avea nici un talent.

„Tot timpul cît teatrul nostru a pregătit piesa acestui tînăr dramaturg asimilat literaturii absurdului am fost convins de insuccesul ei. Dar am fost tot atît de convins că trebuie jucată într-un moment în care numele lui nu era agreat de nici un teatru... Sînt refuzuri care pot sfărîma o vocaţie şi el — am crezut aceasta — era una".

Radu Beligan are darul marilor evocări. Iată-l de pildă pe Ionel Teodoreanu :

„...Îmi amintesc că în anii tinereţii mele am asistat la o conferinţă ţinută de Ionel Teodoreanu. Publicul venise exact cu sentimentul cu care se păşeşte într-o sală de teatru în seara premierei, iar vorbitorul o ştia foarte bine. El a făcut din ascultători interlocutori, cărora le-a împrumutat cu inteligenţă şi cu artă a măgulirii răspunsuri sclipitoare, rezervîndu-şi, bineînţeles, ultimul cuvînt. Ipotezele se încrucişau, punctate cu umor şi între două confruntări, ca un fel de pauză de respiraţie, reveneau, invariabil, confesiunile, amintirile, melancoliile, totul topindu-se după legile misterioase ale armoniei universale. Puterea, dulceaţa şi farmecul conferenţiarului au fost atît de unanim resimţite încît asistenţa a început să strige : Mai vorbeşte, mai vorbeşte... Iar Ionel Teodoreanu a continuat reprezentaţia... deşi epuizase subiectul dizertaţiei sale..."

Din mulţimea peisajelor pe care le-a străbătut şi despre care notează în jurnalul său (Paris, Veneţia, Moscova, Leningrad, Copenhaga, Atena, Tokio, Londra, New York, Washington, San Francisco, Los Ageles, Tel Aviv, Praga, Berlin, Bonn), reţinem un pasaj despre Veneţia :

„...Sînt zile cînd oraşul lui Tintoretto e o explozie exuberantă de lumină, o şcoală de culoare fastuoasă care aminteşte de măreţia altor timpuri. În astfel de zile Veneţia e o ghirlandă poetică răsfrîntă în oglinzi calme şi deasupra căreia se deschide un cer fără pată şi prihană. Atenţia ţi-e furată de proporţiile clădirilor, de gingăşia lor dantelată, de frăgezimea, de graţia dar şi de duritatea liniilor ţîşnite la întretăierea dintre pămînt şi apă. Acum te laşi fermecat de paleta plină de îndrăzneală a oraşului, de ritmul vislelor, de uruitul bărcilor cu motor, de strigătele vesele ale turiştilor, şi visuri neînchipuit de dulci te leagănă."

Poetul se ghiceşte. Iată-l şi pe autorul de indiscreţii şi anecdote, pe moralist :

„Pe scenă îmi place să fac gesturi care n-au nici o importanţă, gesturile anonime ale fiecărei zile. Le consider cele mai interesante".

„Un coleg care a încercat în tinereţe să-şi facă drum în teatrul parizian îmi evoca cu nostalgie acele vremuri :
— Eh, ce frumoase eşecuri !"

„Cînd autorul, regizorul şi actorul lucrează împreună cu entuziasm şi mai ales cu umilinţă, se face teatru. Cînd unul din ei vrea să predomine, se face spectacol".

„Poate că surîs rimează cu ris, dar sigur este că nu se potriveşte".

„Improvizaţia este pentru un actor luxul memoriei".
„Se zice : «am murit de ris, dar nu se zice : am murit de plîns.» E probabil un elogiu adus comediei."

„Un bun actor trăieşte pe scenă, fără să abuzeze de ea".

„În artă e suficient o zi pentru a-ţi face un nume, dar îţi trebuie o viaţă ca să-l păstrezi."

Însemnările se încheie cu un binemeritat elogiu al acelui prinţ al comediei, al inteligenţei sarcastice şi al umorului cutezător, al histrionului excepţional, măreţ pînă şi în ratare şi distins în penurie, care a fost neuitatul actor Ion Iancovescu **„odrasla geniului şi a boemiei".** Ceva din fiinţa acestui neuitat profesionist al ironiei şi al hazului superior a trecut fără doar şi poate în actorul şi scriitorul Radu Beligan, autorul delectabilelor **Pretexte şi subtexte** prezente.

VITRALIU

DE CE N-O FI RĂSPUNS CÎMPEANU ?

De joi seara şi pînă sîmbătă seara am fost înştiinţaţi cu mare tamtam că domnul Emil Cîmpeanu ne va răspunde la postul de radio „Europa liberă". Ni se dădeau orele : 20,10 (sîmbătă) şi 22,20 (duminică). Trebuie să fie un regal, ne spuneam. O să auzim lucruri nemaipomenite, poate o spovedanie, poate nişte amintiri din copilărie, poate o severă autocritică, ori un val de calomnii în stilul cel mai agramat cu care sîntem

atît de obişnuiţi. Şi s-a făcut 8 şi un sfert, s-a făcut 8 şi douăzeci, ia-l pe Cîmpeanu de unde nu-i! O fi răcit, ne-am spus, săracul! Te joci cu gripa asta care a băgat în pămînt atîta lume, chiar în America... Să-l păzească Dumnezeu! Pe la 20,30 cineva şi-a făcut milă de noi : Domnul Cîmpeanu ne va răspunde săptămîna viitoare în cadrul Tribunei libere. Buuuun şi-aşa ! Ce-o fi, o fi !

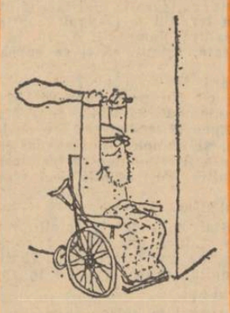
★

CĂTRE CONDUCEREA O.S.E.P.

În cîteva convorbiri telefonice v-am expus unele greutăţi pe care le întîmpinăm noi, cei de la „Luceafărul" în ce priveşte primirea revistelor streine (care nu sosesc deloc sau sosesc tîrziu şi mototolite, fapt care trădează o curiozitate salutară a personalului dv. interesat de literatură), precum şi lipsa de interes de a fi expediate exemplare din această revistă, peste graniţă. Dacă pe dv. atenţia cu care e privită publicaţia noastră peste fruntarii vă lasă rece, pe noi nu ne lasă. Spunem acest lucru întrucît, în ce ne priveşte, prin Administraţia Uniunii Scriitorilor vă livrăm importante sume de bani cu care plătiţi un aparat funcţionăresc şi încărcat şi parazitar. O să răspundeţi că nu trimitem la timp şi în condiţiile cerute exemplarele solicitate, dar faptul nu e adevărat. Avem recipise, hîrtie cît vreţi, în stare să justifice paralizia şi indiferenţa aparatului ce dirijaţi.

Acum lucrurile acestea, treacă meargă, ne-ar fi afectat mai puţin dacă nu s-ar întîmpla lucruri şi mai bizare. Folosind unele dispoziţii care privesc economia de hîrtie, cu care sîntem în total de acord, deşi statisticile pe ultimele luni vă arătau că tirajul revistei noastre este în creştere, cu o uimitoare precizie, dv. aţi hotărît reducerea tirajului Luceafărului cu 3000 de exemplare şi asta, cînd ? La apariţia ultimelor două numere, cînd cererea pe piaţă, dacă aţi avea răbdarea să ştiţi şi să aflaţi a fost furibundă ? Nu e ceva ciudat aici ? Ia gîndiţi-vă bine...

Cerînd explicaţiile necesare prin Directorul Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu asupra acestor anomalii am fost martorii unor lucruri de-a dreptul penibile. Timp de o jumătate de oră am fost purtaţi pe fir de la tov. Petrescu, la tov. Simion, care ne-a pasat tov. Grădinaru,



care tov. Grădinaru ne-a trimis la tov. Topor. Evident că şi dînsul ne-ar fi pasat altuia, dar pînă la urmă a avut amabilitatea de a ne da unele explicaţii, care mai de care mai hazoase. Ce am înţeles noi ? Că publicaţiile literare s-ar fi înmulţit foarte mult şi că Difuzarea presei n-ar mai putea face faţă unei asemenea avalanşe de hîrtie (care mai şi atîrnă pe deasupra), că funcţionarii însărcinaţi cu munca aceasta ar fi rămas prea puţini în faţa sarcinilor sporite, că faptul că „Luceafărul" ajunge uneori la Sinaia (110 km de Bucureşti) marţea, este o chestiune regretabilă, dar posibilă, că dacă în oraşul Braşov se trimit numai 5 (cinci) exemplare e un lucru bizar şi aşa mai departe... La arătările noastre că revista nu e difuzată în nici un fel în unele oraşe mai mici, că în şcoli, universităţi şi în mediul sătesc ea este o raritate, tov. Topor ne-a propus o anchetă comună. Nu e nevoie de nici o anchetă comună, noi cunoaştem dezinteresul Difuzării presei pentru „Luceafărul" şi ne punem numai întrebarea de unde vine această antipatie ca să nu-i spunem neglijenţă în serviciu ? Păi dacă plătim 200 000 de lei anual ca să fim împiedicaţi să ajungem la cititori, de ce nu ne lipsiţi de colaborarea dv.? Ar fi mai echitabil. Am evita astfel să fim uitaţi în pachete masive prin gări (au fost zile cînd revista noastră nu a ajuns la chioşcurile din Constanţa, de pildă !) pentru ca tot dv. să încasaţi pentru retururi un procent ridicat, nedrept şi tentînd la maliversaţiuni.

Odată ajunşi aici, cu cuţitul la os, ţinînd seama că în direcţia dv. sînteţi cam mulţi (telefonul şi secretara), nu credeţi că ar fi timpul să mai plecaţi unii dintre dv. şi pe teren, să vedeţi cum stau lucrurile şi cum produceţi pagube şi revistelor literare şi prestigiului dv. şi aşa destul de şifonat ?

La revedere,
E. B.

★

S-O SUPĂRAT TĂTICA...

Venerabila revistă ieşană I. L. după o letargie considerabilă vrea să iasă din anonimat cu orice preţ şi nu şi-a găsit client mai bun decît revistele literare bucureştene. Nu ştim cum se face că se burzuluieşte şi se încontrează şi ne arată şi pe noi cu degetul şi-şi dă cu prepusul şi ne pune la colţ şi face o ordine de ţi-e mai mare dragul.

Nu ştim cîţi cititori va cîştiga **Ialul literar** cu prilejul acestei tre-

ziri din morţi, dar noi salutăm înviorarea ostenitelor condeie şi aşteptăm în continuare, **Prim-planuri** de genul celui publicat în ultimul număr. Că dacă e pe prim-planuri să facem şi noi cîte o fotografie, Chiriţoaio ! Să rîză lumea; ei, bată-vă de poznaşi !

★

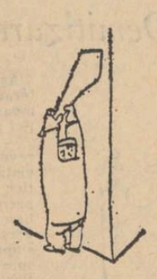
CONTEMPORANUL DIN ALT VEAC AL MARELUI EMINESCU s-a deslănţuit din nou în revista studenţească Amfiteatru ! **Iată ultimele panseuri ale numitului Adrian Păunescu, suferind de gongorită intratabilă. La rubrica** Unghi **(de la Ungheanu, probabil), sub titlul** A deveni subiect, **nărăvaşul publicist o ia de la Ana lui Manole şi ajunge la Calul troian. Mărturisim că nici pînă astăzi nu ne-am dumirit cum devine chestiunea, dar, mare-i Dumnezeu, să încercăm să descurcăm firul.**

Ce zice preopinentul ? Preopinentul zice că în lumea noastră competiţia înlocuieşte ierarhia. Buuuun ! Pînă aici e bine. După aia publicistul crede că relaţia obiect-subiect devine relaţia subiect-subiect (o descoperire epocală pe care ne grăbim s-o semnalăm) şi citează cazul Anei care s-a zidit singură în zidul lui Manole. Mă rog... Unde gîndurile noastre se încaieră de-a binelea din pricina profundei gîndiri filozofice a lui A. P. e acolo unde d-sa scrie:

„Să fi fost Ana lui Manole din nou mamă a prunculuI divin ? Să fi purtat ea în sine mădularele lui Isus Hristos ? Foarte probabil. Rapida convertire a unui zid la credinţă nu poate fi explicată decît printr-un mesaj ce venea dinlăuntru, de acolo unde Ana se dusese să nască. Unii ar putea crede că Ana trăia cu pruncul din pîntecele ei. Nu am nimic împotrivă. Văd însă turlele mănăstirii şi parcă văd sinii Anei. Văd zidul şi parcă văd ieslea naşterii lui Isus Hristos. Îi văd pe zidari şi parcă văd inconştienţa vitelor blînde."

Nu ştii ce să admiri mai întîi la Păunescu ? Sagacitatea freudistă sau complexul oedipian atît de bine ingurgitat din auzite. Unii ar putea crede că Ana trăia cu pruncul din pîntecele ei. **Dar asta n-a mai spus-o nimeni, domnilor ! Vă daţi seama ? Păunescu vede zidarii, vede inconştienţa vitelor blînde, dar ce nu vede ? Să lăsăm însă textul să vorbească :**

„Ana lui Manole devine factor princeps în zidirea mînăstirii. Manole şi zidarii fiind uneltele gîndului şi dorinţei ei. Iată deci, cum un obiect devine subiect, numai prin aparenţa la o întîmplare extraordinară. Mii de rădăcini se trezesc în acel obiect şi el ridică blînd capul şi începe drumul său independent. Vom spune deci: Manole zidea, Ana se zidea.



Mărturisim fără jenă că asemenea lucruri nu ne-au trecut prin cap şi că obiectul care ridică blînd capul şi începe drumul său independent după trezirea a mii de rădăcini ne-a tumefiat ! Şi pentru că sîntem la capitolul baladă ce şi-a zis marele gînditor A. P. ? Ia să luăm puţin şi Miorîţa s-o interpretăm, de unde următoarele cogitaţiuni :

„Moartea ciobanului din Miorîţa este în fond sinucidere. Ceilalţi doi sînt mîinile sale. **El** se **omoară pe sine cu ei.** Devine subiect, mişcînd alţi subiecţi, provocînd serii de subiecţi, ajutînd dinamica universului. Moartea ciobanului din Miorîţa este — nici mai mult, nici mai puţin — moartea unui subiect în favoarea altora ce nu s-ar putea manifesta, cîtă vreme el, acesta, marele, deţine supremaţia".

Gîndirea păunesciană atinge în acest pasaj înălţimi nebănuite, aşa încît să oprim aici apocalipsa. Întrebarea rămîne : cine permite publicarea unor astfel de aberaţii care zăpăcesc minţile tinere ale studenţimii române ?

★

Către revista „Luceafărul"

În „Gazeta literară" din 29 II 1968, Şerban Cioculescu semnează un articol intitulat „Tudor Arghezi desenator".

Fiind vorba de o preocupare în care marele poet n-a stăruit, credem că titlul cel mai nimerit nu acesta era, ci „Desenele lui Tudor Arghezi", sau „Tudor Arghezi desenînd", sau „Încercările (jocurile) în peniţă ale lui Tudor Arghezi" ş.a.

Tudor Arghezi desenator (subl. n.) aminteşte de o nobilă şi foarte preţuită profesiune din zilele noastre, aceea din Institutele de proiectare — şi uriaşul autor al atîtor pagini şi portrete în tuş şi cărbune n-a exercitat o astfel de profesiune.

În acelaşi număr al G. L. Şerban Cioculescu, cap de pluton în apărarea unei opere despre care, în afară de Dumitru Micu şi Eugen Simion, s-au mai pronunţat şi alte personalităţi ca Nicolae Velea, Nicolae Jianu, Al. Ivasiuc şi Vintilă Ivănceanu — scrie sub titlul „Caleidoscop" : „Semnatara, un nume de două ori sacral (Sfînta Monica, mama fericitului Augustin, şi Lazăr din Vechiul Testament), face însă poate (subl. n.) jocul unei... bisericuţe. E în regulă !"

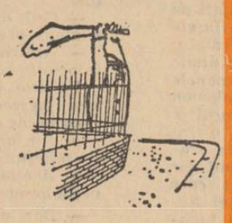
Trecînd peste calambur, gen atît de iubit şi profesat de profesorul Şerban Cioculescu şi peste acel tot atît de personal „însă poate", atragem atenţia distinsului cărturar umblat şi prin cele sfinte — ştie cum se numea mama autorului celebrelor „Confesiuni" — că Lazăr e un nume din Noul Testament, nu din Vechiul Testament. Învierea sau aşa-zisa Înviere a lui Lazăr de către Isus...

Tov. Cioculescu, foarte încredinţat om al documentului, nu e la prima sa scăpare din vedere.

★

În aceleaşi coloane, care învinuiesc „Luceafărul" că a îndrăznit să publice opinia lectorului universitar Monica Lazăr despre ultima carte a lui Marin Preda, cîţiva semnatari spun că aceasta e un act de „periferie" literară, o „necuviinţă" ş.a.

Dumitru Micu, universitar el însuşi, mai mare-n grad, e drept — e conferenţiar ! — scrie, negru pe alb : „o anonimă am putea zice, căci cuprinsul descalifică semnătura, în care cineva, dintr-o suburbie a celei mai plate istoriografii literare **emite cu o suficienţă ţepoasă, în dispreţul bunei cuviinţe**



elementare...“ ; o iresponsabilă dare cu tifla“ ; „un oarecare“ ; „o ieşire ţîfnoasă“.

Eugen Simion, asistent numai de catedră, nu se lasă mai prejos : „o domnişoară Cucu, furioasă, într-o manieră lipsită de orice decenţă...“, „o mare necuviinţă...“

Curat stil universitar, coane Fănică !

Nicolae Jianu, şi el : „un anonim (o autoare anonimă vrea să spună n.n.)... „cu o perfidie prost disimulată“ „operaţia miroase de departe“... „lachei“.

Despre nişte „penibile hachiţe“ vorbeşte în sfîrşit V. Ivănceanu.

Autoarea scrisorii cu pricina nu e chiar atît de „anonimă“. În chiar „Gazeta literară“ de mai mult domnia-sa publica o pagină întreagă scoţînd în evidenţă erorile şi lipsurile din ediţia Poeziilor **lui Blaga, îngrijită de George Ivaşcu. Dar „Gazeta literară“ nici usturoi n-a mîncat nici gura — vorba dinşii — nu-i miroase...**

UN CITITOR.

Agenda cenaclului „N. Labiş"

În Cenaclul „Nicolae Labiş“ de luni 4 martie crt. au citit poezii Ion Tutunea şi Marius Vulpe. În discuţia care a urmat au luat cuvîntul Valeriu Oişteanu, Marin Tarangul, Teodor Pică, Vera Lungu, Iordache Florin, Savu Brezeanu, Mihai Cotfas, Alexandru Dumitrache, Dan Ciacleia, Sandu Dimitrie, Valeriu Pantazi.

Şedinţa a fost încheiată printr-un cuvînt al lui Eugen Barbu.

●

Joi 7 martie la Liceul Matei Basarab în cadrul şezătorilor Luceafărului au citit versuri : OVIDIU HOTINCEANU, ILEANA MĂLĂNCIOIU, ADRIAN BELDEANU, VALERIU OIŞTEANU, VIOLETA ZAMFIRESCU, MIHAI CRAMA, EUGEN BARBU.

Şezătoarea viitoare va avea loc joi, 14 martie ora 18,30 la Liceul Aurel Vlaicu.

Reportaj de buzunar

ZEII MURITORI

În credinţa celor din trecut, ORACOLUL era răspunsul pe care zeii îl dădeau la întrebările puse de sărmanii muritori. Am apucat şi noi — Doamne fereşte, nu timpurile acelea — ci vremea în care, la tinereţea noastră, prin clasă circula un caiet — de obicei cu coperţi groase — pe care un scris caligrafic adăugase miraculosul cuvînt „Oracol“, plus nepieritoarea inimă străpunsă de săgeata amoraşului. Şi minunea se petrecea cu noi înşine, cum se petrece şi astăzi (veţi vedea numaidecît !) : eram totodată muritori de rînd şi zei infailibili, capabili să întrebăm *orice* şi să dăm răspuns la *orice*...

Urmaşii zeilor tineri de altădată par să nu ne fie cu nimic mai prejos, cu toate că — precizarea se impune — sînt pe lume zei şi... zei, ca şi muritori şi... muritori. Zeu şi muritor în acelaşi timp a fost, fără îndoială, la vremea sa, şi adolescentul Marcel Proust, cînd s-a „jucat“ şi el de-a „Oracolul, (unul tipărit sub titlul englezesc „Confessions“) doar că răspunsurile sale sună — la 15 ani — zeieşte : CALITĂŢILE PE CARE LE PREFERAŢI LA UN BĂRBAT : „Inteligenţa, simţul moral“ ; CE IDEIE AVEŢI DESPRE FERICIRE : „Să trăiesc în apropierea celor pe care-i iubesc, înconjurat de farmecul naturii, de-o cantitate de cărţi şi de partituri, şi nu departe de un teatru francez“ ; CE NU PUTEŢI SUPORTA ÎN NICIUN CAZ : „Oamenii care nu simt ceea ce-i bun, care ignorează dulceaţa afecţiunii“ ; DEVIZA DVS. FAVORITĂ : „Una care nu se poate rezuma pentru că exprimarea ei cea mai simplă ar fi ceea ce este frumos, bun, măreţ în natură“.

Zeii-muritori pe care i-am descoperit astăzi (şi-ar fi stupid să le pretindem să aibă neapărat fie şi la 17—18 ani, calităţile lui Proust la... 15 ani) îşi pun altfel de întrebări şi, implicit, dau altfel de răspunsuri (eleve la o şcoală de specializare agricolă din preajma Bucureştilor) De exemplu : CE OBIECTE VĂ PLAC MAI MULT : „Banii“, „Patul de dormit“ ; VĂ PLACE MUZICA ? PE CARE O PREFERAŢI : „Sînt leşinată după cea uşoară“, „Da, pic în melancolie cînd o aud“ ; VĂ PLAC SERILE CU LUNĂ : „Îmi plac, dar nu prea le practic“, „Da, fiindcă luna „multe“ vede, dar nu „spune“, „Mai e vorbă ? Eu sînt înnebunită după chestii dintr-astea“ ; CU CINE PREFERAŢI SĂ VĂ PLIMBAŢI : „Cu un măgar cu două picioare“, „Cu un bărbat cu mulţi bani şi cu maşină“ ; CE ESTE IUBIREA : „Iubirea este medicamentul oriunde întîlnit împotriva plictiselii“, „Scoica în care se păstrează vuietul a două inimi“, „Un vierme ce roade neîncetat, o inimă de fată şi una de băiat“ ; CE ESTE GELOZIA: „Hrana Dragostei. Sînt înzestrată cu aşa ceva şi regret amarnic“, „Un fel de stimulent al iubirii“ ; UNDE AŢI FĂCUT CUNOŞTINŢĂ CU PERSOANA IUBITĂ : „La dans, în Ploieşti“, „În Cişmigiu, lîngă buturugă, la o bere rece“, „Între cele mai gingaşe flori“, „La restaurantul „Tomis“ din Constanţa“, „La coadă ; CE FEL DE OAMENI SIMPATIZAŢI : „Habar n-am“, „N-am preferinţe“, „Înfipţi care ştiu ce să ceară de la viaţă“.

Am mai scris despre toate acestea (folosind şi citatele de mai sus), ca să sugerez tipărirea unor „Oracole“ cu întrebări *inteligente* (pe cît de inteligente pot fi întrebările trase în tiraj mare), sperînd naiv ca măcar eventuala acurateţe a prezentării grafice să influenţeze viitoarea acurateţe a răspunsurilor (inclusiv *sensul* auto-testului de asemenea tip). Dar... din păcate... pînă la ora actuală... ş.a.m.d.... NIMIC !! Între timp, oracolele agramate, indecente, de maxim prost gust, circulă pe sub bănci, prin ghiozdane de vinilin sau infectează ascunse pe sub perna şi saltele de internat şcolar, sufletele unor tineri.

P. S. Transplantăm *inimi*, dar sper că nu se mizează şi pe posibilitatea transplantării cîndva, a **sufletelor** (deşi compania „Rand“ anunţă, printre „ştirile viitorului“ — ceea ce se va înfăptui în deceniile următoare — şi „folosirea de substanţe chimice (între anii 1980—2000) capabile să schimbe caracteristicile personalităţii“. Aşteptăm pînă atunci ?

MIHAI STOIAN

MELANHOLIA

Sosirea în palatul Principelui a ciudatului tînăr făcu să crească numărul șoaptelor. Boerii își spuneau în urechi cuvinte cu multe înțelesuri și svonuri ciudate umblau slobode prin odăile muierești. Se zicea că messerul Ottaviano e un gran diavolo, fugit de pe la curțile occidentale, căutîndu-și sălaș aici, în locurile mai păguboase ale țării Rumânești, umblînd cu tertipuri și vrăji, sucind mințile cui putea și cui nu. Unii îi văzuseră bagajele descărcate cu grijă noaptea în curțile de taină: sfere armilare, planisfere, emisfere de Magdeburg, orgi de lemn, harfe, flaute, viole și lăute florentine, un gravicembali, cărat cu grijă la locul ce-i fusese destinat. Se vorbea despre balanțe și telescoape, despre saci cu plante misterioase ce umpluseră încăperile cu esențe secrete, despre telescoape prin care ucenicul lui Belzebut privea planetele din loggia Principelui ceasuri întregi. Messerul avea, după aceste știri de taină, balanțe hidrostatice, sfere de chihlimbar și magneți, troliuri și șurubul lui Arhimede, vase, butelii de Leyda, pendule și pîrghii, macarale miniaturale, candelabre magice și stele de piatră cu greu ascunse pe sub paturi, ceară specială de luminări, alifii și borcane, retorte cu spirt în care unii se juraseră că vrăjitorul ține copii vii, născuți prematur, foetuși ciudați, plutind în jurul propriului lor ombilic, păsări cu graiuri exotice ce vorbeau omenește, formule cifrate scrise în limba arabă pe carta pecora, toate tipărite cu literă măruntă, cancellaresca. Unii îl credeau ebreu, alți toscan, se spunea că de fapt este un grec fugit la Italia sau un frances urmărit pentru inversiuni. După cîteva luni se găsiră oameni mai călătoriți care jurau că messer Ottaviano venea de la curtea Spaniei cu nestiute mesaje. Era fără îndoială un om militar căzut în disgrație cu toată tinerețea lui și nu lipseau voci care să-i asigure pre ceilalți că streinul îi va ruina pe boierii pămînteni pentru că știa să fabrice aurul în retortele lui. Cămărașii, slugile și cei mituiți să-i afle tainele scorneau sau spuneau adevărul, cine mai știe, decît numai că se aflase că nu doarme și că în fiecare zi se biciuia singur în chilia dată de Principe, făcîndu-și spinarea numai sînge, spinare la care Domnitorul privea cu bucurie printr-o ferestruică secretă. Toate se amestecau, unii sufereau pentru că hotărîrile luate altă dată de Vodă cu toții nu se mai luau decît în odaia de taină a exaporitului și vocilor bătrîne ce dădeau sfaturi bune cîndva li se răspundeau cu surîsuri și ironii, cu o batjocură abia ascunsă de privirile și așa turburi ale Principelui. În puțină vreme, Evanghelina, cea care cu adevărat conducea trebile țării, asculta ea însăși de poveștile și ciudatele învățături ale streinului. Messerul își cîștigă repede, cum era firesc, dușmani mulți, alții voiră să-l lingușească și el primi curtea lor fără să-și ascundă disprețul. Era un rex proditorum, o canalie sau un om divin sosit aici să scape curtea de spaimă? Cine putea să știe? La început el o cîștigă pe cea mai puternică, pe mama Principelui, arătîndu-și nedumerirea că la astfel de înălțată curte nu există nobili. Avea o gură spurcată, își ridea de totul și de toate, cu o ușurință cuceritoare, știa pe dinafară prosopopei în latinește, recitîndu-le în felul actorilor cunoscuți la acea vreme foarte puțin în București. Canalia se lăuda că văzuse multe carnavaluri la Urbino, terminînd totdeauna prin a deplînge ocupațiile porcești ale boerilor pămînteni ce nu știau plăcerea vînătorii, a pescuitului și a călăriei. Ei nu minuiau armele și nu făceau acele încîntătoare giostri, turniruri pline de freamăt dela alte curți. Mîncau în schimb și puneau carne pe ei și la o adică cine avea să apere măreția Principelui și haznaua lui mereu gata să umple buzunare străine pentru peșcheșuri și dări? Unde erau oamenii de spirit și poeții? Unde arhitecții, unde astronomii? Femeia îl asculta uluită, nemernicul aducea foi și hîrtii ciudate, cărți legate în piele, îi vorbea despre măsurarea timpului și-i arăta învechite litere. Auzise despre Horologiumul lui Huygens? De ce nu dăduse încă fiului său cartea lui Newton: Philosophiae naturalis principia matematica, *tipărită încă din 1687? Arăta privirilor ei uimite un barometru cu mercur inventat de Torricelli, procurat cu mare cheltuială la Veneția, îi vorbi apoi femeii despre Paracelsus, Pitagora și Galilei cu ale sale* Discorsi, *despre Aristotel și Giordano Bruno. Erau în cuvintele lui și un amestec de devinație și multă șarlatanie, dar cum să nu înșeli o biată temătoare ființă a lui Dumnezeu căreia niciodată nu-i trecuse prin cap să cerceteze dacă era adevărat că stelele nu stau fixe în cer ca niște ținte și că în mijlocul lor Soarele veghează lumea, puțin îi păsase pînă atunci dacă lumea întreagă va pieri sau nu sub o ploaie de pietre magnetice ce vor ciurui pămîntul, strivind totul. Aberațiile constelațiilor erau lucruri noi pentru ea, muncind între acturi de închirieri de mine în cancelariile domnești, cu logofeți nespălați pe picioare, cruzi, șireți, lacomi, gata s-o înșele cu minciunile lor. Sigur că nu citise* Tratatul despre lumină *și nu știuse pînă atunci nimic despre Delta și Tetagrama, despre coloanele Joachim și Boaz, ori pecetea lui Solomon și steaua numărului de aur. Fermecătorul le amesteca pe toate într-un dulce basm, o tîra pe ființa domnească în obscure calcule asupra timpului și o asigura că va ști cînd vor sosi relele și cortegiul năpastelor, el care cunoscuse pe Cavalerii Crucii, ai Arcei Regale și pe Principii Tabernacolului, ai Libanului și Ierusalimului, slujitori devotați ai Marelui Arhitect ce va clădi lumea cu un compas de aur. Acest Ariosto al curții valahe reuși s-o desguste definitiv de prezența femeilor ce nu știau nici să se spele cît erau neveste de boier, aruncînd numai parfum peste jegul lor tradițional și o împinse spre practici mistice ce nimeni nu le știe pentru că ușile fură zăvorîte cu grije și paznicii albanezi muți ca mormîntul vegheară ca nimeni să nu pătrundă acolo unde messerul începu să domnească foarte curînd. Auzise, ea, Evanghelina, despre Sublimul Principe al Secretului Regal, despre misterele Graalului, despre misterele preschimbării pietrei brute în piatră cubică, dar despre uluitorul proces al resurecției soarelui în frunza de salcîm?*

Messerul intrase într-o dimineață în strimta odaie în care Doamna Evanghelina ședea la gherghef cu fetele de curte, niște ochioase tinere, pline de nuri la care nice nu-și ridică privirile, ca și cînd le-ar fi văzut pren sticlă. Era devreme, la sfîrșitul verii. Din cămări venea un miros de mere atunci aduse de pe la curți depărtate, parfumînd sălile de lemn în care izul de parmene aurii intra ca o otravă, slugile spărgeau nuci și aruncau mieji pe dușumelele spălate bine înainte, totul era tihnit, nimic nu presimțea în acea curățenie și pace furtuna ce avea să vină. Doamna alungase fetele în odăile lor și-l poftise pe un jilț. Bătuse din palme și-l întrebase:

— O cahfea?

— Nu, Mărită Doamnă. Nu doresc nimic. Virtutea este hrana mea cea mai obișnuită și vorba frumoasă pîinea cu care mă hrănesc...

— Frumoase cuvinte, messer Ottaviano. Nu mi-ai spus de unde vii?

— Cine știe! surisese el cu buzele acelea coapte, aruncînd peste parmaclîcul frumos sculptat în piatră cea mai candidă privire, ce nu se asemuia decît cu dimineața strălucită de septembrie sau început de octombrie. Soarele îi juca în părul galben ca gutuia și arunca străluciri pe zidurile albe, ca și cînd ar fi luat din podoaba lui ceva și-ar fi spoit iar încăperile. Era frumos ca un zeu, bătrîna femeie ce-și luase în văduvie bărbații pe care-i vrusese și pe urmă-i pierduse care în călătorii depărtate, care în aprig surghiun, ba nu s-ar fi zis că nu-și descăpățînase cîțiva ibovnici, pierzîndu-i prin intrigi și vorbe șoptite la urechi doritoare de așa ceva, îl privea în acea dimineață ca o muiere 'pren sînge.

— Messer Ottaviano, spune-mi măcar pe ce cale ai sosit?

— E apa care m-a adus...

— O apă curgătoare sau nestatornica mare?

Messerul tăcuse ginditor.

— Nu pot a spune, zisese apoi, spășit, luînd dintr-un vas de Orient un strugure chihlimbariu, plin de parfum și strivindu-i boabele între dinții lui ce trebuiau mușcați de altă gură. Avea mîini albe, cu degete prelungi, împodobite cu un inel cu piatră fanatică ce scotea sclipiri fatale, amețindu-te.

— Bine, dacă nu poți. Ce spuneai că ar trebui făcut în Țara asta Românească...

— Multe, zisese el vag, iar privind acel soare și acea dimineață ce se lungea pe ziduri ca o femeie atunci sculată din calde așternuturi.

— Ce? apăsase femeia cu vechea-i autoritate ce vremea nu i-o rosese.

— Arhitecturi, palate, legi. Puterea se cere întocmită mai întîi...

Vorbeau grecește, pe urmă limba se amestecă, messerul cînd se încălzea cădea în toscana veche ce avea eresuri nu cuvinte.

— Am aridicat biserici, zisese Doamna, puțin mîhnită.

— Acestea sînt, mă ierte ilustrissima dona, nește hambare de șiță. Anticii foloseau piatra...

— Dar nu cunoșteau focul și năvălirile. Stăm pe un istm de nisip. Aici și credința se oprește la jumătate, e ca un vis îmbătat cu apă. Oamenii se roagă, dar Dumnezeu nu-i ascultă.

— Pentru că nu sînt înspăimîntați. Doamnă, frica este legea guvernării.

— Stăm preste un popor blînd. Destul că-l jefuim.

— Nimeni nu ia destul de la această mizerie ce se numește popor. Noi sîntem o aristocrație, ilustrissimă, deasupra nevoilor, deasupra a ceea ce este îndeobște al tuturor...

Evanghelina simți un fior care-i scutură palmele. Ce avea omul acesta de te înfricoșa? Era tînăr, ar fi trebuit să umble pe cai, să vîneze, să arate trupul său femeilor, ar fi trebuit să se ucidă cu vin și cu bucate și el era devorat de o ambiție care-l despodobea, îl făcea urît, cum era în acea clipă.

— Nouă ne este milă de cei mulți, dar nu avem ce le face, mai adăugase moale.

— O, mila! făcuse acest copil pur, cu obrazul cum este un altar. Ce risipă, Doamnă, ce risipă și ce zădărnicie! Poporul v-ar da la cîini. El vrea să mănînce și să bea. Eu vorbeam de o civilizație. Nu puteți lăsa pe fiul vostru să treacă peste acest istm de nisip și să nu lase urme. Atunci puterea lui ar fi într-adevăr un lucru risipit. Dumnezeu, cine va fi el, un filozof sau o ființă ce petrece, ignorîndu-ne, s-ar mînia dacă Principele n-ar ști ce să facă cu puterea. Ea trebuie folosită, chiar împotriva celor pe care-i nenorocim...

Evanghelina surise vag, pe obrazul ei vechi nu se ivi nice o lumină.

— Nu sîntem la Atena sau la Roma, avem altă soartă. Vom găsi după noi, dacă ne mai întoarcem, numai pulberi...

— Trebuie construit în spirit, Doamnă. Vreau să fac din fiul vostru un Principe adevărat. Sînt destinat lui. Și el mie. Cineva m-a trimis. Nu am venit întîmplător...

Avea acum privirile unui nebun tînăr, tocmai de aceea mai îngrozitor pentru că în el muncea o putere nebănuită. Îi luă mîna și îngenunche.

— Să mă aperi cu puterea ta de stăpînă, pentru că tu ești stăpîna aici. Oamenii or să mă urască pentru că le voi face mult rău. Ți-o spun Ție, pentru ca tu să știi. *Primești?*

— Primesc! zisese Evanghelina cutremurată și-și lăsase palmele în părul lui parfumat, mirosind ciudat a bărbat tăvălit în spermă. Ceva vechi, uitat, sguduitor îi urcă în sînge, crezu că în clipa aceea îl posedă, cum îi simțea pe vechii săi ibovnici căzînd în viscerele ei, cu toată bărbăția, venind ca nește uragane, umplînd-o de viață, fecundînd-o, dîndu-i ceva ce numai femeile simt și nu spun nimănui, pentru că ceea ce simt este un lucru pe care Dumnezeu numai lor le-a încredințat și nu-l vor spune în vecii vecilor nimărui...

Tîrziu, messerul se ridică. Se auzeau pași pe coridoarele de lemn. Sosise Principele, puțin încărunțit, mergînd greu, leneș, dovedit de petrecerile de cu seara cînd iar își îmbătase boierii, ca să-i dezlege la limbă. Vestmîntul său strălucitor sclipi în para soarelui ce trecea un hotar nevăzut către prinz, amiaza lenește a Bucurescilor, ce nicăieri nu este astfeliu.

— Turbur? întrebase simțind în jur ceva tainic, ceva ce tremura și-i umplea de groază pe toți trei, un lucru magic.

— Nu, despre Voi era vorba, Magnifice.

— Nu-mi mai spune astfel, zisese Principele și se așeză în scaunul vechi de nuc.

— Cum doriți, dar limba nu m-ascultă, ea este sluga minții mele ce cu veneratie gîndește la Tine și te iubește...

— Vorbeați?

— Vorbeam, zisese Evanghelina trăgîndu-se în sine. Acum avea priviri moarte, opace, grele, turburate.

— Despre ce, dacă-mi îngăduiți?

— Messerul visează la o civilizație pe acest pămînt...

— E megaloman, risese falnicul bărbat la jumătatea vieții, cu dinții lui proaspeți ca ai tinărului. Cunoști vorba aceea a unui talian, messer Ottaviano? Cine zice popor, zice un animal nebun, plin de rătăcire și zăpăceală, fără gust, fără iubire, fără statornicie... un monstru ale cărui zadarnice păreri sînt tot atît de departe de adevăr, cum este, după Ptolemeu, Spania de Italia. Statele nu se pot ține cu conștiința! Și-atunci?

— Atunci trebue construit împotriva lui, a acestui popor.

— Ce să construești? Aici puterea este numai o părere, un vis scurt sau lung... Uneori ține cîteva luni, alteori cîțiva ani și de cele mai multe ori se isprăvește în baia sîngelui de la Edikulé. Sîntem fanarioți, noblețea noastră e cu atît mai mare cu cît avem mai mulți decapitați în familie. Înțelegi?

— Nu înțeleg! îl contrazise tînărul cu o violență care le înghețâ inimile la toți.

— Cum nu înțelegi? Doar zici că ești discipul al divinului Aristotel. Nu spunea el că noblețea constă în virtute și în bogăția strămoșilor...

— Bogăția e în spirit, Magnifice. Aici vreau eu să construesc pentru tine...

— Cum?

— Chiar folosind nedreptatea, sîngele care este o temelie și ce-i mai rău în lumea asta. Aici toți fură ca să supraviețuiască. Voi nu trebuie să supraviețuiți în felul lor...

— Îmi dorești moartea?

— Ce este moartea? O aparență, Magnifice, noi ne-am mai cunoscut, noi am mai venit unul spre celălalt, și vom mai veni. Sîntem ca fluviile ce mereu se întîlnesc și se fecundează și în fiecare clipă o încep de la început, curgînd împreună în marea timpului...

Avea iar nebunia pe chip, soarele îi poleia părul gălbiu.

— Crezi, Mărite?

— Cred, spusese Principele ca în vis și-i ocolise privirea distrugătoare.

— Atunci trebue să faci ce-ți spun, deși sînt mai tînăr. Cineva m-a trimis...

Principele se depărtă de el ca să scape de privirile acelea ce-l despuiau pe dinăuntru.

— Nu e adevărat. Tu minți. Am beciuri, te arunc la cîini, aici se moare din otravă, din cuțit, din bici și alte schingiuiri. Nu știi ce pot să fac din tine...

— Suferința nu m-atinge. Mă biciuesc în fiecare seară ca să nu dau cărnii obicinuința de a nu suferi. Mă hrănesc cu lăcuste dacă e nevoie și cu rădăcini. Setea este deliciul meu și foamea ceea ce îmi dă libertatea de a fi eu însumi.

— Vorbe...

— Nu sînt vorbe. Încearcă-mă.

Avea în priviri ceva teribil și Evanghelina simți că se va prăbuși dacă-l mai vede.

— Nu am timp pentru tine.

— O să ți-l faci.

— Îmi ceri sau îmi poruncești?

— Îți poruncesc!

— Dar nu se poate. Sînt Principele!

— Asta este ceea ce dorești, nu ceea ce ești...

— Și ce sînt?

— Nimeni.

— Și-atunci?

— Atunci, folosește-te de ceea ce ți s-a dat.

— Cum?

— În orice fel.

— Chiar împotriva dreptății?

— De aceea sînt aici, ca să-ți arăt cît de urîtă și fără logică este dreptatea...

— Fug, nu te mai pot asculta. În fața mamei mele îmi spui acest lucru și ea te rabdă după ce m-a învățat să scuip pe mișei, pe mincinoși și pe intriganți?

— Sînt singurii care construiesc ceva. Omul drept e nefolositor.

— Jur că nu înțeleg nimic. Ești Diavolul.

— Nu sînt Diavolul. Sînt un curtean. Trăiesc ca să te servesc. Și nu atît pe tine, cît ideia de putere. Eu sînt sclavul acestei idei.

Principele simțea că nădușise, vesmintele i se părură deodată grele pre el.

— Tot Stagiritul spunea că cel mai groaznic lucru e nedreptatea înzestrată cu arme...

— El trăia într-o lume de filozofi, nu de hoți.

— De unde știi?

— Știu totul și ceva pe deasupra.

— Gura ta spune minciuni.

— Ți-am promis să te îmbogățesc.

— Sînt bogat, și asta și vreau: să fiu bogat. Dacă îmi prisosește voi putea trăi, voi domni, voi face. E ceea ce vrei și tu, nu vezi că dorim același lucru?

— Ba da, dar Voi il vreți orbește, Voi nu știți ce înseamnă a domni și a avea putere. O putere care nu e dovedită față de sine însuși nu este putere...

— Nu-mi plac vorbele tale.

— Puțin îmi pasă.

— Necuviința costă capul.

— Este un cap care merită a fi tăiat, ce spui?

Zîmbea, era iar un copil, jucîndu-se cu focul, nu puteai să-l pedepsești decît făcîndu-l să dispară, ca să nu-l mai vezi niciodată, pentru că altfel el îți intra în sînge.

Tăcură un timp privind vremea sărbătorească de afară. Principele bătu din palme.

— Adu-mi niște mere... ceru cămărașului, numai plecăciuni și zel, ce iute se întoarse cu cîteva fructe din livezile Coziei, aduse în paie, cu tot mirosul lor de-acolo.

— Iei? îl întrebă.

Messerul luă și mușcă sălbatic cu dinții lui de minz lăsînd în carnea albă a fructului o gură pofticioasă, rotundă.

Principele îl aruncă pe al lui în talgerul de metal și totul sună ca la Judecata de Apoi. Merele se rostogoliră pe podele, vasul zăngăni puternic, cu toate metalele lui cîntătoare.

— Eu nu pot, spuse, moale, căzut, rezemîndu-se de jilțul de pe care se ridicase. Credeam că sînt destul de ticălos, dar, iată că s-a născut un ticălos și mai mare. Ce spui, Doamnă? o întrebă pe maică-sa.

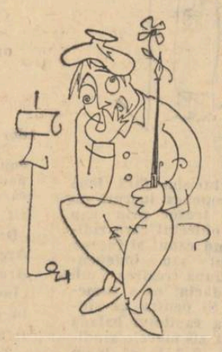
Evanghelina îi privea pe amîndoi, amuțită.

— Am crezut că am făcut totul ca să-mi merit Iadul meu, dar vii tu, stirpe nenorocită, om umblat, căzătură a curților ce eu nu te cunosc, ros de amoruri ancilare, curva slugilor, și-mi alungi discipulii și familiarii, spunînd cum se va fi spus în vremuri unui condotier sau unui principe, nu mai țin minte: „Vă așteaptă o pereche de fazani, împreună cu o signoră numită moartea. Veniți deci să ne desfătăm ca bătrînețea, spioana morții, să nu-i spună acesteia că sîntem bătrîni...“ Sînt obosit, messer Ottaviano, puterea de care-mi tot trîncăni m-a ostenit, nu am ce face cu ea. Sînt melanholic. Am dorit-o mult și-am avut-o. Am abuzat. Poate nu știi ce sînt capitulațiile față de Sultan, poate nu știi că am desrădăcinat tot ce semăna în țara asta cu dragostea față de pămîntul ei. Nenorociții nu mai știu ce sînt aceia strămoși, i-am corupt, i-am obișnuit să fure, nu au o armată a lor, am tocmit mercenari tocmai pentru ca să-i dezvăț de patrie. Ce vrei să mai fac decît ticăloșia asta de a-i sili să-și uite limba. Îmi vorbești de o muncă în spirit. Află că i-am surupat și în spirit. Din șapte cuvinte trei sînt grecești și două turcești, ce mai rămîne? Popii le cîntă psalmii în limba mamei mele și-a mea. I-am lipsit de simțul militar ca să-i pot să-i stăpînesc. Ei mai bine beau decît să se bată și le-am spus că asta e o virtute. A contempla, nu a face. Cunoști un pact mai frumos cu diavolul decît acesta?

Nătîngii trag pe gît holercă și cred că au dobîndit mîntuirea. Acest neam l-am visat prăbușit în beții și în neputință și-l voi avea, pentru că-mi fac datoria față de-al meu, ce dușman îi este. Vii, tu un copil și vrei să mă înveți ce mai am de făcut? Ce mai am de făcut? Școala e grecească, mînăstirile, ale compatrioților mei sînt și, laolaltă averile lor fac a șasea parte din țară. Statul sau ceea ce numim noi stat, este corupt pînă în măduva oaselor. Nu se dobîndește nici bună ziua fără bacșiș. Înțelegi? Știi ce-i acela bacșiș? Nice cu tunurile, nice cu puscile nu poți face mai mult rău. Atunci cînd un neam ajunge să fie convins că nu se mai poate îndrepta nimic, este pierdut și eu l-am ruinat. Crezi că acest cor de lingușitori care mă înconjoară, care-mi beau vinul și-mi mestecă fazanii de pe masă sînt prietenii mei? Crezi că eu cred așa ceva? Eu i-am făcut astfel. Tot ce-a fost cinstit în țara asta zace în beciuri, putrezește sau a murit de mult. Mi nu-mi trebuie împotrivire, pentru că împotrivirea este mama cugetării și cugetarea scutește de sînge mîna ce dorește să verse sîngele. Uite, țin între degetele mele un șirag de mătănii, mă sfiesc și mă rog, popii au asurzit cu rugăciunile lor poporul care crede că jaful ce-l fac e urgia venită de la Dumnezeu, pentru că aici, pe pămînt trebuie ispășit, nu în altă parte. Gura mea fată mînciuni, fără sfială, cu o mînă mîngîi și cu alta retez capete. Cupiditatea mea a cerut să am geniu fiscal. Cînd ai să înveți hîrțoagele mele ai să pricepi ce mare lucrare am făcut. Mi-am adus toate neamurile din Fanar și le-am zis consilieri. Ei au învățat pe circotașii ăștia mici de aici ce-i acela un circotaș mai mare. Îi fur, și-i pun să-mi ureze de sănătate. Mitropolitul mă binecuvîntă și mă numește în fața mulțimii cel mai mare prieten al acestui norod, eu îl jupoi și el se roagă pentru sănătatea mea. Să știi că cel mai ușor lucru pe lumea asta este să fii nedrept. Mă credeai adineaori cînd mă spovedisem că sînt numai un ucenic al tău? Le-am tăiat pădurile, le-am golit minele de sare, de aur și de tot ce are mai bun pămîntul acesta. Corăbii neobosite umblă pe mare spre Stambul, ziua și noaptea, și sete stăpînilor mei crește văzînd cum se poate lua totul în cîntece de mulțumire. Am încurajat mita, am prefăcut vinul, doresc să-i timpesc, am vraci ai pimnițelor care amestecă dresurile cu apă și zic că au culeș toate viile. Dar vinul merge în altă parte și-mi aduce mie aur și bogăție. Vrei să ridic biserici de marmură aici unde nu ține nimic? E bun și lemnul, că arde repede! Arhimandriții îmi aduc butoaie cu miere verde, cea mai rară miere din lume și mi-o oferă pentru un scaun care este al jafului. Și nu orice jaf, e jaf de suflet că văzînd norodul ce corupt e clerul său nu mai crede în nimic și eu de asta am nevoie. Vreau să-i dezarmez și i-am dezarmat. Sfinții chiar dacă ar mai învia pe acest pămînt ar fi uciși cu pietre. Nimeni nu are nevoie de cinste. Ea ar fi ca holera, ca ciuma, ca ducă-se pe pustii. Am corupt și banii, i-am făcut de nimica, lucrez cu parale turcești și grecești, îi învăț pe toți ca să stringă lire și nu creițari, să ascundă dacă mai au ce ascunde, tot ceea ce eu le voi fura odată și-odată. Orice tiranie se sprijină pe o aristocrație și eu mi-am făcut-o. N-o vezi în jur? Au calești de Viana, au cai, au moșii, au mine, au tot. Fetele lor se vînd la masa de joc ca tîrfele, averile cînd cresc prea mult, vine gîdele și scurtează ceea ce trebuie scurtat. Le-am dorit să mă viseze și noaptea, ce mai vor? Frica le este nevasta de fiecare seară. Cînd se scoală dimineața se miră că nu i-am tîrît cine știe unde, și-mi mulțumesc că le-am mai dat un soare cu grație. Pe care nu am putut să-l cumpăr, l-am dat morții. Am grijă să trimit prin oamenii mei svonuri, îi tulbur, îi înfricoșez, îi știu, le cunosc toate faptele, toți frații, ibovnicele și mamele. Oamenii mei îi pîndesc și cînd se duc, să mă ierți afară! În timp ce par cu frica lui Dumnezeu, îi defăimez, le trimit ibovnici nevestelor ca să-i am la mînă, le cer cînd nici nu se așteaptă și dacă mîriile le înfățișez teribilele lor fapte de care de cele mai multe ori, nici nu sînt vinovați. Femeile lor lucrează cu gura lor spartă pentru mine, de la ele știu și cum stă rînza în fiecare. Și asta nu-i puțin. Au învățat cu vremea una să spună și alta să facă. De trei ori era să-mi pierd capul și-am scăpat. Chehaiaua mea de la Stambul, ce înghite baniți întregi cu galbeni, m-a prevenit de fiecare dată. Am dușmani mulți, dar fierul îi așteaptă pe toți. Înapoi în mahalaua Fanarului nu vreau să mă mai întorc. Ca să învăț limba turcă, mama mea și-a vîndut tot. Supușenie și elocință pînă iei puterea, zicea ea, și bine zicea. Să știi să aștepți și după aceea să lovești! Pe tîlharul care fură pentru altul îl ud cu apă și-l las în frig să se facă sloi. Boierii mei puturoși acești kabadaz, *mă*

TURNUL BABEL (serie

Demitizarea prozatorului



Așteptînd la coadă la casieria Fondului Literar, ca vagoanele la încărcat pe-o linie moartă, m-a anexat la tampoanele limbuției sale un prozator.

— Să vezi ce-am pățit, — m-a prins el de rever. Toată viața am fost un ambițios, căci viața fără ambiții e ca piinea pentru diabetici. În primare am rîvnit să ciupesc un premiu. Vis neimplinit. În liceu, nu mai vorbesc, căci nu l-am terminat. La vîrsta universității, m-am didacticizat singur. Cu autostopul. După ce am epuizat așadar studiile superioare și m-am culturalizat și pe verticală și pe orizontală cu brio, ce era să întreprind? Să intru cu 1500—2000 lei într-o slujbă, să-mi claustrez imaginația și talentul? Noi „aleșii“ trebuie să urmăm un drum bine stabilit. Eram hotărît: mai curînd aș fi scris texte de muzică ușoară decît să mă funcționarizez. Aici, prozatorul se opri o clipă, răsuci gîtul și mătură parchetul cu pălăria în stil „Premier Empire“:

— Să trăiți, tovarășul Negoițescu. Am citit în „Familia“. Mă bucur. Splendid! Vă trimit opiniile mele „pro“!

Se înghesui apoi spre urechea mea, de parcă ar fi dorit conspirativ să-mi sărute timpanul, șoptindu-mi: Trebuiesc salutați respectuos toți. Ion Negoițescu, criticul! În 1970 tipărește „Istoria literaturii române“. Sînt convins că mă proliferează și pe mine pe vreo două pagini la naturalismul psihologic. Cum nu-i saluți, cum îți pun „mutu“ și te trezești exilat dintre maeștrii pe Insula Șerpilor. Dar să revin la penibila mea epopee. După ce, vasăzică, am epuizat cultura cu autostopul, mă trezesc dezorientat și cîrn, fără nici un orizont. Încotro? Să dau cu banul, zic: ori literatură, ori cinematografie. Am optat pentru literatură. La cinematografie mai faci și insolații, tot umblînd cu „dacii“ pe teren, cînd termini te ia apoi în primire Suchianu și așa mai departe. În literatură, domnești. Acasă, în papuci și pijama, cu testeaua de hîrtie în față, aștepți să ți se coboare duhul sfînt, în triluri, pe stilou.

— Și coboară des?

— Ei, asta e! Nu prea coboară. Și d-aici întreaga poveste. Dar scuză-mă, un moment. Să trăiți, dom' Manoliu. V-am cumpărat „Muntele Vrăjit“. Epocală traducere! De ce însă toți recenzenții nu vă trec, maestre, și numele dumneavoastră? E de rușine? Se zice că Emil Cioran v-a felicitat pentru traducere. Și tot în surdină: — Petru Manoliu. Îl cultiv. Poți să știi cînd vine și ăsta? Dar unde rămăsesem?

— La duhul sfînt.

— Exact. Stai, cufundat în fotoliu și-l aștepți. Mai îți aduce Tanța o cafea mare și încă una, și încă zece. Nu Tanța lui Băieșu de la televiziune, ci una mai interesantă, Tănțica mea. Dar cafelele, șnur, — inspirația și duhul sfînt, lipsă. Să te apuce și să te cutremure o angoasă de gradul opt.

Venindu-i rîndul la ghișeu să-și încaseze ajutorul de creație, prozatorul mă destamponă un moment, sominău-mă:

— Plecăm împreună. Cazul meu e instructiv pentru noi scriitorii. Își numără banii — slab, slab, la trei sute de lei, ce să mai caute și duhul sfînt?

Mă așteptă și pe mine, și porniram pe sub pomii șoselei, agale.

— Mișcarea — mă lămuri confratele meu, — face parte din contextul celor mai pure divagații spirituale. Noi scriitorii ne mișcăm prea puțin. Domiciliu — Fond. Fond — domiciliu. Marii ginditori, Democrit, Socrate, Platon, Aristotel erau într-o continuă mișcare prin

fragment din romanul „Principele“

cred temător de Dumnezeu dar eu n-am Dumnezeu ! Tolerez și cîțiva învățați, dar aceștia sînt plicticoși și compilatori. Cînd mă supără cîte unul îi dau jos nădragii și-i înfig o luminare în c... Îi pun să latre cum face cîinele și ei latră. Nu cunosc speță mai lașe și mai gata să lingă unde a scuipat. Cică trăiesc în trîndăvie ca să poată gîndi. Pentru ei, eu gîndesc ! Și-asta ajunge ! Mai are puterea despre care-mi vorbeai vreun văl, ca să-l sfîșii ?

— Nu, Magnifice !

— Sărută dreapta atunci !

Și i-o întinse. Messerul căzu greu la picioarele lui și-l diviniză cu o privire atît de supusă încît Evanghelina simți nevoia să iasă din odăi.

6

Către sfîrșitul anului, Principele îl chemase la el pe Ioan de Valahia să-i citească Foletul. Bărbatul trecut de 60 de ani avea o mîhnire neascunsă în priviri. Se uită la Domnitor cu o umilință veche, lăsînd să-i scape pe lîngă lungu-i trup mîinile bătătorite cu care primăvara ține coarnele plugului.

— Au te-am întristat cu ceva ? îl întrebase.

— Nu, Măria Ta.

— Nu-mi plac răspunsurile cu gura pungă. Mie să-mi spui...

— Au intrat în casa noastră Necuratul...

Principele rîse bătîndu-și pulpanele hainei scumpe cu palmele grele de inele.

— Vorbești de messerul Ottaviano ?

— De el...

— E un învățat, citește ca tine zodiile. A adus în traistă La Tartana degl'Influssi. *Citește frîncănește și latinește, știe greaca de parcă ar bea apa, dacă-i arăți litere chirilice, rîde și joacă între ele, e numai spirit.*

— Știu, Mărite...

— Mi-a adus un Tratatto Astrologico, *imprimat la Veneția.*

— Știu, Mărite, mi-a arătat și mie Calendarul Astrofilului *de la Tîrnava. A vrut pre mine întîi să mă cumpere. Să nu-l asculți. Minte.*

— Toți mințim, viața e o zăbavă în dulcele adevăr ce ne place, nu în cel ce nu ne place. Și ce mai are, că mie nu mi s-a înfățișat cu totul.

— În traista lui, cum bine a spus Măria Ta, are și un Prognostic perpetuu, *un* Sismologhion. *Cunoaște zilele faste și nefaste după Tycho Brahe, dar nu spune la nimeni. Cred că e mai învățat ca mine. Nu totdeauna Dumnezeu însoțește vîrsta de cea mai mare știință. Eu mă duc și mai doresc a afla, el e plin ca un pom greu de rod. Aproape nice n-ai crede că are vîrsta pe care o mărturisește. Ori unde nu doarme, ori unde are un ochi metafizic, nu știu. Mi-a zis dacă n-aș dori să întocmim împreună un* Minologhion, *cu mișcarea stelelor, a vînturilor și a soarelui, a lunei, din care să știm totul înainte despre focuri iscate, despre eclipse...*

— Și ce-i rău în asta ? Uniți-vă și spuneți-mi cînd o să am belșug și cînd o să-mi sece haznaua binelui...

— El lucrează cu Diavolul. Culoarea lui e Negrul. Nu ne potrivim...

— Fleacuri, învățate Ioane. Studiază cele patru trigonuri și fă la jumătate cu el. Lăsați mai bine certurile și spune-mi ce zice Pallade Astrologa că va fi la anul ?

— Țara Românească se arată a sta sub Vărsătoriul de Apă. Priatenii Măriei Tale știu cum le umblă lucrul. Vor fi vorbe de obște preste tot anul...

Scosese cărticica lui scrisă cu cerneală neagră și cu chinovar, întocmită de un caligraf sîrguincios și citea prognosticurile generale.

— Să ia Măria Ta sama la vreamea ce vine, la scosul unei măsele și la treaba oilor în care pagubă văd.

Pe urmă trecuse vorba dupre patru vremi ale anului și citise la întîmplare cîteva preziceri :

— Gran Venator de Lago Scuro dzice : Ce întrîndu turbarea în cîini, se vor mușca între ei și nice vor avea vreame a se repezi cît să poate pune împotriva vrăjmașilor lor. Lucrurile obștești vor urma cu obicinuita lor fierbințeală...

Principele îl oprea cînd și cînd...

— Înțelept ești, învățate Ioane, am să cuget la cele ce-aud. Mai zi-i.

— La vorbele de părți, Fruniol dzice pe Ghenarie. *În gabineturi vine mistuită o materie prea tare, nu însă fără scîrbă a unui stomah gingaș. Cerul seninos...*

— Aha, ce tîlcovenie ! făcu Principele. Adicătelea cine ar avea acel stomah gingaș ?

— Gîndească Măria Ta și-i voi da răspuns cînd va fi de trebuință.

— Bine, Învățate. Mai citește...

— Citesc, Măria Ta. Pallade Astrologa dzice : Veaste bună de la cel prințep apăsat...

— Asta ar fi vărul meu care stă zălog la Stambul pentru mine.

— Cum dorește Măria Voastră... Gran Pescator de Cumahio în fevruarie la șfertu de pre urmă dzice : Dăjdiile și cererile, cui să cade, plătește !

— Dar, cum, învățate Ioane. Trebuie. Mai zi-i !

— În Țara Moshicească mari cuvinte ca să stea pre odihnă s-arată. În Țarigrad armonie vîrtoasă...

— Tare mă bucuri...

— La lună nouă în 14 a lui fevruarie o curvană vestită rămîne însălată și ciumată de un al ei mai vechi credincios...

— Ha, ha, ha, rise Principele cu poftă. Bună...

— O cetate de lîngă mare, spre Miază Zi va avea ceva mișcare. Umezeală și vreme stricătoare trupurilor omenești se mai veade și la șfertu dentii dzice Fruniol ca un comandant să se păzească de oamenii lui de casă și cel om mare stea cu grijă în mîncări și-n băuturi pentru că-i vine urzită otravă...

— Ei ?

— Cine știe, Înălțimea Ta pe cine paște pașii nenorocirii...

Principele tăcu o vreme îngîndurat și pe urmă făcu iar semn cu mîna obosită astrologului :

— Mai zi-i !

— Gran Venator de Lago Scuro, dzice : O, cum nebunește de melanholie, cel om mare și cu adevărat nu știe ce mai pohtește de la astă lume. Împotriva norocului, nu folosește desnădăjduirea. Un rebel va plăti cu capul lui blestemăția. Frumoase zile !

— Destul, Învățate ! Pentru azi e destul... Era turburat și nu voia să i-o arate.

— Du-te deci și împacă-te cu streinul...

Ioan de Valahia închisese Foletul legat în piele de capră și-l privea drept pe Domnitor.

— Niciodată, Măria Ta. Pentru virtutea mea răspund în fața stelelor ce pe toți ne luminează cu grația lor blîndă. Messerul e Diavolul ce au venit a turburare apele...

— Exagerațiuni, Ioane. O să sosească vremea să v-aduc la masă pre amîndoi. Sărută-mi dreapta și ieși...

Bătrînul se înclină cît era de lung și-i sărută mîna asudată, încinsă de vechi uleiuri și apoi se duse.

Pe urmă veni o seară de toamnă tîrzie. Afară cădeau ultimele frunze ale nucilor, șuerînd. Se făcuseră focurile și lemnele trosneau. Pe ziduri urca gheara neagră a nopții sălbatice. Orașul se pustiise, se aștepta prima ninsoare. După un ceas, ori două Principele se plictisi și bătu din palme. Se ivi comisul Velea.

— Să mi-l aduci pe mascalțon...

— Se roagă, ori se pedepsește. E gol și se biciuie.

— Atunci mă duc eu la el !

Principele se ridicase sprinten și străbătuse coridoarele pustii de lemn. Afară, în curte, urlau paonii ca niște cîini. Chilia ce i-o dăduse messerului era tocmai în capătul celălalt al palatului. Pren fața ușii maică-si, cît era de puternic și de bătrîn, trecu în vîrful picioarelor ca să nu fie auzit.

Vîntul scutura clopoții cerdacului și limbile lor bătură metalele din ce în ce mai repede. Venea ninsoarea. Dinspre nemiloasa cîmpie ce înconjura Bucureștii sosea haraimanul iernii și mult îi plăcea să se știe la adăpost.

Ajunsese lîngă un zid de lemn în care o slugă a lui practicase un ochi secret. Se apropie și-și lipi obrazul de acel loc. În odăița messerului ardea numai o luminare. Pe pereți se zăreau chărți marine și sferele, ce închipuiau amăritul nostru de pămînt, se mișcau ușor.

— Tu ești ? întrebă messerul de dincolo, simțindu-l.

Principele nu-i răspunse. Nu sufla, stătea numai lipit cu obrazul de zidul de lemn.

— Tu ești ? mai întrebă o dată, fără să se întoarcă.

Iar nu-i răspunse. Celălalt se prefăcu a crede că nu-l știe și ridică de pe podele biciul cu care își făcea exorcismele. Era gol pînă la jumătatea trupului și pe spatele său se zăreau urmele rele ale altor lovituri. Avea o carne ca de ceară, frumoasă, cu umbre și dungi. Cînd se lovea lumina luminării se lungea și pîlpîia. Se auzea șueratul biciului lovind aerul, sfărîmîndu-l ca pe un pahar. Principele simțea o bucurie secretă deși ivirea singelui pe acea carne îl silea să ducă mîna la ochi. Messerul se lovea din ce în ce mai înverșunat. Începuse să gîfîie și pe urmă iar întrebă :

— Tu ești ?

Iar nu-i răspunse.

— Atunci lasă-mă să mă pedepsesc !

Și iar șuieră biciul și se auziră gîfîiturile schingiuitului. Spatele era acum tot numai pîrîuri de sînge. Tînărul nu scotea nici un geamăt, gîfîia numai de atîta muncă. Principele nu mai răbdă și pătrunse peste el :

— Oprește-te, nebunule !

Messerul Ottaviano se ridică în picioare. Avea ochii plini de lacrimi și pe piept i se scurgea o sudoare parfumată. Mirosea a riu, a piatră, a nimic.

— Ai venit, te așteptam...

Îngenunchie și-i luă dreapta.

— Izbăvește-mă !

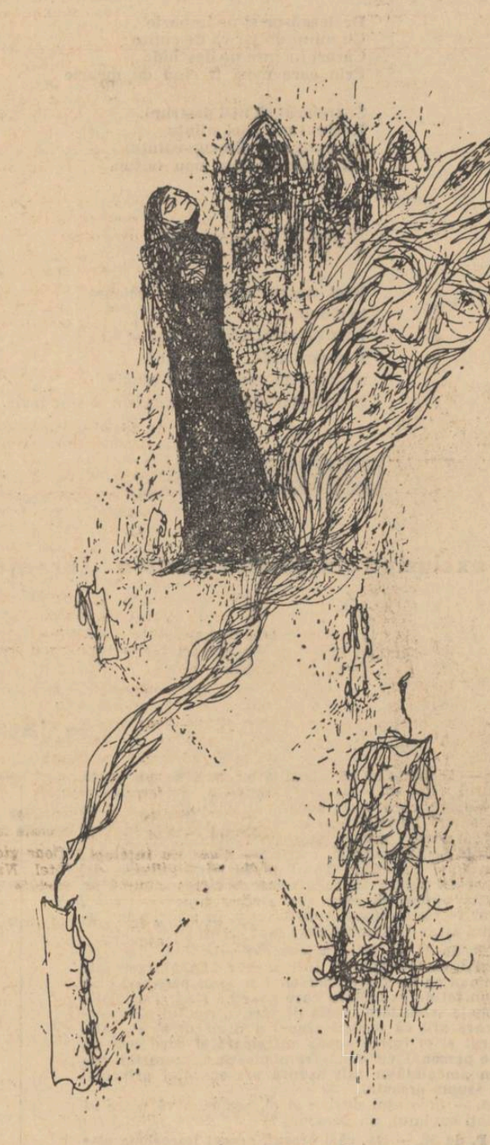
— Te izbăvesc...

— Am scris în seara asta un sonet pentru tine.

— Spune-l !

Își țineau mîinile una într-alta și se priveau. Cu gura lui dulce de fată, messerul recită fără să clipească :

Veggio nel tuo bel viso, Signor mio,
Quel che narrar mal puossi in questa vita.
L'anima, della carne ancor vestita,
Con esso è già piu volte ascesa a Dio.



Ilustrații de MIHU VULCĂNESCU

E se'l vulgo malvagio, isciocco e rio
Di quel che sente altrui segna e addita,
Non è l'intensa voglia men gradita,
L'amor, la fede e l'onesto desio.

A quel pietoso fonte, onde siam tutti,
S'assembra ogni beltà, che quà si vede,
Piu c'altra cosa...

— Zdreanță omenească ! Mincinos păgubos! răcni Principele. Asta-i sonetul către Tomaso Cavalieri a lui Michelangiolo, spurcăciune ! Pe cine vreai a minți !

Îi întoarse spatele și ieși furios, bătînd fără să se mai ascundă, dușumelele palatului.

— O să-l dau la cîini ! blestema pe coridoare. O să-l trag prin smoală, oricum vine iarna îl întind pe treptele bisericii Stelea, cum l-a zidit mă-sa, turnîndu-i apă fiartă pre el, înșelătorul ce mie îmi vinde pepeni, grădinarului...

A doua zi se auzi pren slugi că messerul își face bagajele și că poroncise să i se stringă instrumentele care erau aruncate una peste alta într-o sanie. Toată noaptea aceea ninsese cu fulgi mari, pămîntul se acoperise cu o blană strălucitoare. Era o tăcere înspăimîntătoare și boierii se feriră să-l caute pe Principe știindu-i meteahna de a se răzbuna în altă parte cînd nu mergeau cum trebue lucrurile.

Pe la prînz cînd calabalicul era aproape gata, un slujitor, mort de frică, abia îndrăzni să spună că messerul Ottaviano mai întreabă dacă are de auzit vreun cuvînt.

— Nice unul, ducă-se !

Într-un sfert de ceas sunară zurgălăii și sania se topi în acel văzduh plin de fulgi de zăpadă. Trecu apoi o zi. În piață fu spînzurat un hoț de drumul mare și la doi gîdele le tăie dreapta, lăsîndu-i îngenunchiați în sînge pe treptele bisericii Stelea. Amarnic strigau ciorile a hoit. Spînzuratul proaspăt sta țeapăn, păzit de seimeni cu suliițe. Spre seara celei de a doua zi îi ciuguliră un ochi și pe obrazul mort se ivi un riu negru. Principele privea spre acea siluetă ce domina piața și se gîndea la nemic. Băteau clopotele spre slujbele de seară. Se rugară cu Doamna Evanghelina și cu nevasta ce începu să bănuiască lucruri necurate. Îi aduseră copiii, trei coconi pînă în unsprezece ani, și unul mai răsărit, cu obrazul alb, fără vlagă, cu o lene a privirii ce a boală trăgea.

— Vrea Măria Ta ceaiuri, vrea ceva întăritor ?

— Nimic nu vreau, Doamnă, zicea el fără s-o privească.

Copiii se jucau cu mițele pe covoare și Principele era trist, trist de moarte. Mai ales seara cînd lumina se încenușa devreme simțea nevoia să-l audă pe cel plecat, să-l știe mai ales, stînd acolo, în chilia lui în care se abia mișcau acele sfere armilare la curenți. Își porunci să-l uite, ceru vin fiert și vru să se veselească, chemă fetele care jucară în odaia Doamnei. Erau frumoase, cu obraze curate, proaspete, de tot proaspete. Își aminti de tinerețea lui veche, de nopțile din pustiul Anatoliei cînd asculta glasul hienelor. Tot trecutul năvăli în el, cu mirosul cailor în manej la Trapezunt, cu sticlirea verde a mării, cu Bosforionul cel dulce abia licărind în amurguri. Își aduse aminte de acele legiuni tăcute de soldați arși de soare între care trăise, de bivuacuri uitate la lumina focului, de strigătele de sentinele, și în nări iar îi sosiră puturoasele mirosuri ale latrinelor soldățești. Acolo luase năravul bărbaților, între soldați între cai și arme. Pe urmă îmbrățișările muierești meșteșugite și prelungi îl desvățaseră. Evanghelina îl căsătorise repede cu uscata lui de femeie, cu averea ei mai ales și nu mai alesese. Fugea uneori pe la moșii îndepărtate și aducea scîrnave kiramele să-l scoată din nămolurile plictisului. Treceau chipuri de fete în floare, mai sclipeau acei ochi blestemați ce-l rîvneau, auzea acele gemete mici sub el, și știa carnea aceea ce se încingea și creștea puberal ca lotusul. Sîni de fecioare neîncercate ce aveau în nădușeala lor scîrba de a-l primi și o dorință ce venea ea singură de undeva, vorbe de ocară și mușcături, scrîșnetul dinților și țipătul muieresc dintîi, dar peste toate se așeza acel sgomot mic și repetat de carne flagelată, numai acea carne luminată de para luminării pe care el nu o atinsese, a păcătosului ce cine știe pe unde hălăduia.

A treia zi nu mai răbdă și-l chemă pe căpitanul seimenilor poruncindu-i să i-l aducă pe messer din pămînt, din iarbă verde, de unde o știi. Îl căutară, scodoliră Bucureștii ca pe un buzunar. Nu era. Trimiseră potere pe la hanuri de poștă, în cele din urmă îl găsiră la Giurgiu, așteptînd lîngă Dunărea înghețată să se urce pe o corabie care să-l ducă în Viana. Tremura de frică. Credea că au venit să-l omoare. Îl aduseră în blănuri, legat, cu ochii numai spaimă și i-l aruncară în față.

— Îndurare, Magnifice ! zisese messerul cu fruntea lipită de pămînt.

— Cum o să-mi fie milă de dușmanul meu ?

— Atunci omoară-mă, cu mîna ta !

Îi întinse un pumnal ascuns în haine. Principele nu-l luă.

— Ridică-te, spuse și să nu mai mă mîhnești...

— Știi doar că mint.

— Știu.

— Grazie !

Îl lăsă să-și vină în fire și după aceea îl chemă la el, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat între ei.

— Ascultă, messer Ottaviano. Ioan de Valahia nu mi-a putut spune nimic despre tezele cenzurate ale lui Pic della Mirandolla. Poate le cunoști. Este un lucru care mă tiranizează de la o vreme. Cărțile mele nu-mi dau deslegare...

— Cum nu, Mărite.

— Vrei să-mi spui că le-ai citit undeva ?

— Asemenea lucruri ard frumos în flăcări. Le știu, le-am auzit. Parcă el sau altcineva spunea : filozofia caută adevărul, teologia îl găsește și religia îl posedă...

— Frumos cuvînt.

— Machiavel afirma despre el că era un om aproape divin. A suferit ca și mine. Nerecunoștința este răsplata prinților.

— Nu cîrti că am beciuri grele în care te așteaptă șobolanii mei înfometați, ori n-ai învățat a-mi ști de frică ?

— Ce vrea sufletul Vostru ?

— Vrea să se mîntuie de îndoială.

— E greu să speri că vom scăpa de acest chin.

— Deci e adevărat că Christos nu a coborît în mod real în infern de pe crucea lui ? Ci numai virtual ?

Messerul privise dulcea așezării a zăpezii de afară.

— Maestrul nostru Pic susținea că nici o imagine legată de crucificare nu trebuie adorată, nici chiar în sensul în care vrea Thomas d'Aqvino. Iubitul credea că nu e posibil ca Dumnezeu să-și asume orice natură. El e numai o natură dotată cu rațiune. Dar ce te frămînți atît ?

— Simt că mi se apropie moartea și vreau să știu...

— Toți sîntem în apropierea morții. Ea este poarta prin care trecem în fiecare zi.

— Și-atunci să-i cred pe preuți cînd rup pînea care e trupul veșnic ? Hoc est corpus meum ?

— Consacrarea trebuie luată ca o simplă recitare, asta zicea Pic. E mai impropriu, spunea el să afirmi că Dumnezeu e o inteligență decît să spui despre sufletul rațional că e un înger...

— Atît voiam să știu...

— Și ești mai liniștit ?

— Poate. Să ne rugăm...

— Eu nu cred.

— Îl negi pe Dumnezeu ?

— Nu îl accept, e cu totul altceva.

— Ioan de Valahia mi-a spus că ești Diavolul...

— Bătrînul acela înecat în tămîie ?

— El.

— Nu știe ce vorbește. Rațiunea ia numele de Belzebut, cînd distruge culcușurile calde ale gîndirii. Sînt blestemat să știu și să afirm. Nu am ce-i face.

Iar avea privirea aceea nebună care-l înfricoșa pe Principe.

— N-ar fi mai bine să bem ceva ?

— Nu beau.

— Iar minți ! Te-am găsit într-un han cu borîtură pe piept.

— Așa e. Dar nu mai eram eu acela care vărsase.

— Mi-ar place să te ocupi puțin de petrecerile mele. Poate facem un bal cu travestiri. Vreau să mă bucur puțin. Palatul este o ocnă neagră. Aș pleca din el și mîine.

— Din tine trebue să pleci, Principe. Ești prizonier ca Ugolin și n-o știi.

— Mă sfîșie cîinii melanholiei. Tu auzi cum urlă tăcerea acestei ierni ! Sîntem la capătul pămîntului, parcă în Sciția sau la ultima thule, *simți ?*

Ascultară amîndoi. Afară creștea zăpada, strat peste strat.

— Am văzut mortul. Nu mai are ochi, zise moale după aceea messerul.

— El ți-a ținut locul. Puteam să-l grațiez, dar n-am făcut-o. Ție ți-au scos ochii ciorile.

— Știu. M-a durut, am mai murit odată...

Vorbeau ca doi nebuni și pe afară pîndea Doamna cu coconii de mînă, pe care mereu îi înfățoșa Principelui, că să-i mai vadă, ca să-și mai aducă aminte din ce dragoste ieșiseră.

Venise iar un amurg tîrîtor care scurmă cu ghiara lui neagră pereții și sufletul Principelui.

— Ar trebui organizate invenții, ceva, niște pasquinate, *dar boierii ăștia sînt greoi la minte, în ei carnea gîndește.*

— Bine vorbești.

— Dacă i-ai sgudui puțin ?

— Poți să sgudui pămîntul ăsta fără suflet ?

— Cum, nu ? Dacă l-ai pune pe unul să-și denunțe fiul pentru rele închipuite față de tine ?

— Le dau idei.

— Frica de rău nu împiedică răul. Gîndește-te ce frumos ar fi să-i torturezi pentru ceea ce nu au făcut sau să-i pui să se urască. Ce dovadă a forței ! Strică-i pe prieteni cu cei mai buni prieteni ai lor, asta este o operă.

Principele iar se temu. Messerul avea gura umedă și din ochii lui albaștri de înger picura o rouă înduioșată.

A face răul și a pedepsi e nimica pe lîngă a nu face răul și a fi pedepsit. Ce spui ?

— Mi-e frică.

— Încearcă. Jocul ăsta o să-ți alunge melanholia de care vorbeai. Nu-mi plac sufletele care se usucă tînjind la ceva ce le este la îndemînă. Mi s-a spus că umbli la vremea asta cu cerbi la sanie. Este un lucru frumos, dar argintul tălpicilor cortegiului tău face pohtă numai lacomilor. Magnifice încă nu vedeți frumusețea groazei. Urcă în turnul Colței un negustor, cum i-ai mai urcat și cere-i averea, întîi să ți-o spună, cîtă are. Pe urmă înmulțește-o în gînd. O va avea. Va cobori și va fura. Ți-o va aduce. De ce să aștepți să aibe ceea ce poate dobîndi schingiuind ? Mor să aud crescînd aurul tău. Trebuie să facă un zgomot de vierme... Mulțimea se îngrașe din nedreptate, din sîngele altora. Gîndește-te că le trece plictiseala. Aici nu au la ce să cugete. Haide, fă-o pentru mine...

— Să mai vedem...

— Nu e vreme.

— Unde mă împingi ?

— Către desăvîrșirea ta și a puterii tale ce nu trebue ajunsă de nimeni.

Fără să știe vreunul dintre ei, afară începuse să ningă cu sînge.

EUGEN BARBU

nouă) de NEAGU RĂDULESCU

grădinile lor. Mai mult, plimbîndu-se și discutînd, făceau în același timp și cura lui Kneipp : piciorul nud în iarba umedă. Noi contemporanii neposedînd grădini personale și nepermițîndu-ni-se să utilizăm măcar gazonul Cișmigiului sau al Stadionului 23 August, sîntem nevoiți să ne mulțumim cu cîte un excurs, nu o excursie, un excurs, subliniez, pe sub pomii ăștia famelici.

Am intervenit.

— Vă rog, dar cazul acela ?

— Sîntem pe circuit. Nu-ți închipui că divaghez. Existau deci și la vechii greci stimulente ale spiritului. Unul era mișcarea. Celelalte or fi fost afrodisiacele, întăritoarele, sucurile, polenurile și lăptișoarele de matcă și razachie. Căci altfel de unde scriau ăștia atît și gîndeau atît ? Eu, prozator matur, stau cu testeaua de hîrtie în față și nu sînt în stare zile întregi să așternu un cuvîntel cît un bob de linte. E un non sens. Atunci am pornit într-o strategică documentare. În fond, și spiritul, și talentul, și inspirația se cer biciuite ca să dea maximum de randament. Oscar Wilde, Baudelaire, Rimbaud se dopau, d-aia au rămas. Am încercat deci, discret, să aflu cum procedează confrații mei contemporani, prozatorii. Un Zaharia Stancu, un Barbu, un Preda. Cei mari, căci scriu atît de frumos și mult. Crezi c-am aflat ceva ? Crezi că-ți vinde cineva pontul de fabricație ? Snoave. M-am dus atunci la Policlinica Artelor, la noi, unde am dat peste un doctor cumsecade, Pintecuță. M-a ascultat omul cu atenție și mi-a spus să vin peste două zile să mă taie. Îți relatez convorbirea ca stenografiată :

— Cum să mă tai ? m-am revoltat.

— Păi eu, tai de toate. Furuncule, gîlci, uime, urechi, nasuri, numai mîini de scriitori n-am tăiat, deși după felul cum se scrie, rău îmi pare că n-am făcut-o. Dumneata ai nevoie de o simplă incizie. Ai prea mult sînge. Ești supraîncărcat. Mai eliberăm spiritul. Lămurindu-mă că nu e serios, am dat fuga la o farmacistă, lîngă Teatrul Nottara. Una mică, blondă, drăguță, căreia îi cam trage clopotele și George Constantin. Cred că și el după așa ceva umblă. N-ai observat ce vitalitate și forță artistică are borțosul ?

Îmi spune fata : îți prepar un cocteil de vitamine și întăritoare să-ți descleieze complet spiritul și mușchii de pe talent.

Prozatorul se opri o clipă și despături din portmoneu un acatist. Citește, să nu crezi că-ți povestesc aiureli.

M-am conformat.

— Cîte două vitamine A, B_1, B_2, B_6, B complex, C, D, D_1, D_2, E, PP, K_3 Rutifilin, o fiolă Testosteron, una Fosfobin, două Energovitale, 2 aspirine pentru transpirație și 3 linguri de bicarbonat, amestecate, la sînge, într-un pahar de Pepsi-cola. Deci aproape tot alfabetul, am remarcat eu.

— Așa e ! Fii atent. Cumpăr toate bolboțînele astea și dau fuga acasă căci hîrtia m-așteaptă de atîta timp pură și virginală. Mă arunc în pijama și tîrlici, pregătesc cinci pix-uri, Tănțica bate de zor Pepsi-cola și stimulentele, mă cufund în fotoliu, fac cruce, căci bunicu-miu a fost popă dintr-o greșeală personală, dragă tovarășe, și dau pe gît cocteilul. Ca gust, pasabil. Ca efect, să vedem. Interesant pentru toți scriitorii, nu-i așa ?

— Foarte.

— Mă zgîiesc la hîrtie, s-o hipnotizez. Nu se impresionează. Cam peste o oră asud din abundență. Aspirina, zic. Apoi mă cuprinde o moleșeală plăcută și încep să am niște viziuni flamande și o durere ascuțită sub plex sau, cum se zice în popor, la lingurică.

Fine del primo tempo.

— Se secondo ?

— Secondo, m-apucă frățioare, pardon de expresie, o diaree ucigătoare. Două zile nu mă mișc de pe tron, de parcă aș fi Carol Quintul sau „Regele moare“ al lui Eugen Ionescu, blestemîndu-mi zodia scriitoricească.

— Și ?

— Nu-ți închipui ? M-am demitizat complet. Deci tot mai valabilă e mișcarea grecilor. Hai să mergem așa pe jos pînă în Berceni.

GIOTTO „Dante"

NICOLA CIARLETTA:
„Arta abstractă"

Eseiștii italieni de cele mai variate origini intelectuale acordă astăzi problemei artelor figurative un interes mai pronunțat decît literaturii, prin violența cu care variază fenomenul plastic. Deși chestiunea artei „informale" este aproape închisă în Italia, abstractismul în general stăruiește cu putere în tentativele sale de a se constitui definitiv în „unica formulă legitimă a picturii moderne", cum spune Giulio Carlo Argan.

Gînditor și publicist cunoscut, de derivație marxistă, prieten de idei și personal al lui Galvano della Volpe, profesorul Nicola Ciarletta de la Universitatea din Urbino dedică în volumele sale „Eticitate și cultură" (Feltrinelli, 1960) și „Artă și cultură" (Ateneo, Roma, 1965) cele mai numeroase pagini chestiunii artelor figurative și experimentalismului lor. Pornind de la o polemică cu Argan pe tema naturii și perspectivelor artei abstracte, Nicola Ciarletta reface într-un amplu eseu (cuprins în culegerea „Artă și cultură") dimensiunile acestui curent copleșitor, socotindu-l „ultima expresie a poeticelor individualismului", spre deosebire de Argan, după care fundamentul cultural al abstractismului ar rezida în spiritul criticist al lumii moderne, în spiritul problematic potrivit căruia „viața nu mai apare ca un scop providențial, ci ca o experiență de făcut". Ciarletta neagă abstractismul drept „arta cea mai de vază a epocii" și implicit provenința ei din Cézanne, recompunîndu-i un tablou evolutiv foarte plauzibil, în lumina dizolvării progresive a valorilor în individualism. El pornește de la diviziunea artelor făcută de Kant, în „arte ale cuvîntului, arte figurative și arte ale jocului de senzații sau tonale" și de la faptul că ilustrul filozof cataloga pictura sub cele două titluri, al artelor figurative și al artelor tonale, ceea ce o situa deja „între sculptură și muzică". Dovadă urma să fie faptul că în expresionism — curent născut în Germania și care acolo ajungea, odată cu Kandisski și Klee, pînă la abstractism, — culoarea abdică de la natura ei reprezentabilă pentru a se întoarce la „încărcătura inertă a unei emoții subiective" și la pretenția de „a se topi în muzică".

Luînd acest fir, eseistul italian stabilește rădăcinile picturii moderne în impresionism și expresionism, cel dintîi de natură franceză și al doilea de sorginte germană și flamandă, la germani manifestînd „o sadică furoare împotriva formelor umane", la flamanzi „o telurică exaltare a umanității socotită ca un fruct monumental al naturii; una prezentînd „omul deformat în mod feroce de satira orașului", cealaltă pe „omul pămîntului".

Nașterea și dezvoltarea expresionismului este definită de către Ciarletta în coordonatele ei istorice, ca „întinzînd brațele unei prezențe apocaliptice". Este vorba de o adevărată „obsesie a distrugerii totale" în care arta simțind sosită ora de „a da socoteală despre omul modern", acest om îi apare ca „fructul putred al modernității însăși, care nu mai izbutește să armonizeze ritmul vocației sale pașnice cu apucăturile de ea create ale specializării și separării la infinit. Astfel că mașinile intră în inima omului și îi lasă amprenta unui tragic umorism rămînînd unică și nemilos liberă numai mizeria, adică ceva ce se arăta ca o forță exterioară copleșitoare a tuturor oamenilor, a celor bogați care ca și cei săraci vor fi asimilați cu viermii sau măriți ca niște automate pachidermice"...

Treptat însă anumite teme cultivate de vechiul expresionism german și de expresionism în genere, începeau să-și piardă pecetia sarcastică. Sarcasmul devenea joc iar jocul sfîrșea prin a se schimba în vocație suprarealistă. Încă din 1915, frapat de progresele fizicii atomice, Franz Marc spunea: „Noi privim prin materie și nu va întîrzia ziua cînd vom intra în masele ei vibrante ca în aer". Această profeție a devenit mirajul propulsiv al operei lui Kandinski și Klee, pictori care erau și muzicieți. Ei au pus în mod precis problema atracției picturii de către muzică și înrudindu-se cu anumite curente ale gîndirii germane au altoit pictura lor pe căutări de ordin gnoseologic. Urmărirea transparențelor muzicale de către această „nouă știință a materiei" ducea însă la o metamorfoză ascunsă care coagula mai departe, ca pe niște rămășițe invizibile de ceară arsă, toată concretețea de care voiau să scape. Abstractismul lui Klee scoate la iveală de exemplu o specioasă imagine a insectei, cu care treptat se confundă orice altă formă existentă. Era în acest lucru, exprimată fie și la modul subconștient, o judecată asupra lumii care continua pesimismul expresionist, dotat acum în plus de o vie putere anarhică. În Franța în schimb, expresionismul este departe de orice motiv gnoseologic sau transcendental. În acesta artistul „se baricadează leneș în tehnica lui", derivată din cubism și din fauvism, și manifestă mai mult o pasivă indiferență, decît un voluntar anarhism.

Judecata lui Ciarletta asupra abstracționismului rămîne severă. Dacă grupul expresioniștilor manifestă o anumită anxietate și năzuință „indiferent dacă spre perfecție sau distrugere" și în cazurile-limită comportă „o polemică împotriva vizibilului" în numele unei ascunse și misterioase realități, pentru abstractism — amestec de cazualism, publicitarism, meșteșug și prețiozitate — „depărtarea de orice referință la natură se traduce într-un fel de libidine a inertiei, în care strălucește semnul fără glorie al absentării din viață".

DRAGOȘ VRÂNCEANU

lirica franceză

ANTONIN ARTAUD

Rugăciune

Ah dă-ne cranii de jăratic
Arse de fulgere-n tării
Largi cranii limpezi, cranii vii
Prin care treci doar tu hieratic

Ne naște-n interiorul cer
De hăuri spart ca ploi surpate
Și-o trombă prindă-a ne străbate
Cu-o-ncinsă unghie de fier

Ni-i foame — dăruie-ne-n blid
Comoții inter-siderale
Revarsă-ne lave astrale
În locul sîngelui livid

Dezleagă-ne și ne împarte
Cu mîini de jar ca de cuțite
Cărări încinse ne deschide
Prin care mori trecînd de moarte

Și creierul să ni-l destruni
În sînul propriei științe
Și smulge-ne din cunoștințe
Cu ghearele-unui nou taifun.

Poet negru

Poet negru, un sîn de fecioară
te chinuie,
poet crîncen, viața fierbe
și orașul arde,
și cerul se resoarbe în ploaie
în inima vieții pana ta zgîrie și se-ndoaie.

Pădure, pădure, ochi mișună
pe coconarii-nmulțiți;
cu păr de furtună, poeții
armăsarii, zăvozii,-i încalecă.
Ochii turbă, limbile se-nvîrtesc
cerul se revarsă in nări
ca un lapte hrănitor și albastru;
sînt atîrnat de buzele voastre
femei, inimi tari de oțet.

Post scriptum

Cine sînt?
De unde vin?
Eu sînt Antonin Artaud
și dacă-o să v-o spun
cum știu eu s-o spun
numaidecît
veți vedea trupul meu de acum
zburînd în țăndări
și adunîndu-se iar
sub zece mii de fețe bine cunoscute
un trup nou
în care nu mă veți mai putea
niciodată
uita.

Oblonul

Oblonu'-oblonul ceru-a tras
Tu crești prelins frate porcare
Porcii în miruri și stihare
Emanueli se-arată-n ceas

Pe baligi suflă-un duh din buze
Un vînt în care verze vezi
Schimbîndu-și fața prin livezi
Micuțe fără de peluze

Pe-al jilavelor turnuri limb
Al umilinței lor depline
Își culcă frații colburi line
Ei sînt mîrșavi, ei sînt cu nimb

În scîrnă stă secretu-nchis
Mut al membranei planetare
Ce-a strîns materiile ușoare
Din visul lor trecut de vis

Vin iată evi de hyper-spații
Sfîntitul moș în cîrje noi
Destrăbălata-n mistici grații
Și văduva cu burta sloi

Verlaine bea

Cocote pe la colțuri de străzi vor fi mereu
Scoici sidefii pierdute pe plăjile stelare
Ale-unei seri albastre ce nu-i de-aici
se pare
Cu droști bătînd din căpii elitre-n defileu

Și nu bat ca în capul meu încîlcit de greu
Piatra de-absinturi verde
din funduri de pahare
În care beau un ropot de trăznet
și pierzare
De Domnul dat să-mi ardă pe veci
sufletul meu

Ah! Străzile rotească-și lungi fusele mereu
Și de femei și oameni beteala să se țeasă
Ca un păianjen care și-ar toarce
pînza deasă
Cu firul unor duhuri mărturisite greu

În românește de
TAȘCU GHEORGHIU

În exclusivitate pentru revista „Luceafărul"

André Pieyre de Mandiargues

— laureatul Premiului Goncourt — 1967 —

Red. — Bineînțeles că discuția noastră se va purta în jurul celei mai recente creații a dvs. romanul „La Marge" care v-au adus laurii ultimului premiu „Goncourt". Permiteți-ne să credem despre această carte că este în același timp un roman tragic și moral, crud și romantic și, mai ales, în aceeași măsură, cartea unei întrebări. Totul te face să gîndești că, dacă ar fi trebuit să se grupeze aceste viziuni, s-ar fi putut spune că este vorba de-o „carte-oglindă", care ar retrimite imagini modificate, în funcție de iluminatul și de înclinarea care s-ar da acestei oglinzi.

A. P. de M. — Mi-a plăcut expresia dvs. „joc de oglinzi', „carte-oglindă". Într-adevăr „La Marge" este un roman cu un singur personaj și acest personaj unic este un fel de oglindă în care apar pe rînd și celelalte personaje secundare: soția dispărută, copilul mic, despre care aflu că tocmai atunci a dispărut și el, tatăl dispărut și el într-o epocă anterioară și care este un fel de personaj virtual, care planează, într-un fel, oarecum amenințător atît asupra personajului principal cît și asupra orașului.

Red. — Și orașul devine și el, așa cum vă place să repetați cuvîntul, un personaj?

A. P. de M. — Da, căci orașul, orașul Barcelona este în egală măsură un personaj și un loc, în care funcția „oglindă" are asupra personajului central Sigismond o influență ciudată deprimată, anxioasă pe care aș dori-o să se facă simțită, dacă cartea este reușită pînă la sfîrșit.

Red. — Lectura cărții dvs, o degajă permanent. Dar credem că tocmai această succesiune de imagini face să se considere această carte aidoma unui film, cu atît mai mult cu cît aveți imagini intens colorate. Există în carte o proiecție de culori, cu dominante de portocaliu, galben și violet care se impune mereu, și ni se pare că aceasta e ceva nou, în comparație cu cărțile dvs. anterioare.

A. P. de M. — La cinema, pînă acum preferam în mod cert filmele negru-alb, filmelor colorate. Dar într-o povestire este cu totul altceva. Culoarea, într-adevăr, mi se impune, așa cum presupun că li se impune tuturor poeților care sînt apropiați de pictori, de pictură. În „La Marge", în mod special culoarea se desfășoară din plin. Ați definit foarte bine, de altfel ceea ce vroiam să fac și ceea ce nu sînt atît de sigur că am reușit să o fac. Într-o narațiune bine ordonată, ar trebui ca personajul — care în definitiv este subiectul — să fie supus unui necontenit bombardament: compus nu atît din imagini, cît din mici fapte, care apar ca și imaginile pe ecran și acest lucru ar trebui să ducă către o acțiune care să atingă crescendo o mare intensitate.

În „La Marge", — acesta este jocul pe care l-am făcut, dacă este un joc. Am petrecut numeroase răgazuri în Barcelona, am notat o mulțime de fapte mărunte și ceea ce vă pot spune este că aproape nimic nu este inventat.

Toate personajele pitorești, aparițiile ciudate, faptele neobișnuite, întîlnirile tulburătoare care ating, uneori, aproape obscenul, toate acestea s-au petrecut realmente sub ochii mei.

Cu Barrio Chino este aproape același lucru, numai că am încercat să marchez un progres către „Negru" și către atroce, clasînd puținel faptele. În decursul primei vizite a personajului-oglindă în Barrio, totul este mai curînd caraghios, prostituatele sînt comice. Ceva mai tîrziu, după o zi sau două, pe măsură ce cartea se apropie de scandența ei tragică, prostituatele își preiau rolul adevărat, devenind un fel de mesagere ale Morții și cartierul se umple de infirmi, de monștrii (din acei monștri care sînt pe gustul picturii și poeziei spaniole).

Red. — Goya?

A. P. de M. — O, da! Și în acel moment, încă o dată — dacă cartea ar fi reușită, ar trebui să existe un paroxism de imagini tragice care să facă să te gîndești la apropierea deznodămîntului sinistru ce va veni.

Red. — Faptul că ați situat pe eroul dvs. Sigismond Pons, acest tip aflat la marginea societății, planînd asupra lui o suspendare, în orașul Barcelona, nu-i așa că ați făcut-o pentru că ați considerat că și acea parte a orașului Barcelona trăiește și ea oarecum „La margine"? De fapt, ați dorit o coincidență a „extraordinarului"?

A. P. de M. — N-aș putea să precizez. Iubesc enorm Barcelona, tot așa cum prefer Catalonia întregii Spanii. Dar poate Catalonia nu este Spania, și catalanii ar fi de acord într-un glas să-mi dea dreptate, din acest punct de vedere... Totuși, lucrul nu e chiar atît de simplu. De la început, am dorit să fac o carte situată la Barcelona, tot așa cum mi-a plăcut să situez unele din povestirile mele la Veneția, în Mexico sau în orașele care îmi plac și care m-au impresionat în deosebi. Am dorit să scriu o carte care să fie oarecum portretul Barcelonei. Și pe urmă, această temă a cărții „La Marge" are o idee care într-adevăr cred că mi-a venit în timpul unei călătorii la Barcelona.

În sfîrșit, așa cum tocmai ați remarcat, (dar aceasta poate că nu e, în final, decît ceva secundar), subiectul lui „La Marge" și faptul alegerii Barcelonei ca loc, mi-a arătat într-un mod mai clar în ce măsură este situată Barcelona, astăzi, la marginea vieții, prin faptul unei anumite ocupații, asupra căreia nu voi insista prea mult aci, însă pe care cred că o simte orice călător cu oarecare sensibilitate, îndată ce a trecut frontiera spaniolă.

Red. — Cred că s-ar putea vorbi și despre o anume fascinație a Răului, vizibilă în această carte.

A.P. de M. — „La Marge" este într-adevăr un roman în care problema „Răului" există datorită unui anumit chin, unei anumite torturi născută din vinovăție și aceasta din urmă nu e numai a personajului, dar provine din însăși situația tragică a poporului catalan, la ora actuală. Problema etică a Binelui și a Răului m-a preocupat mai întotdeauna dar în această carte nu găsesc că ar fi absolut esențială. Evident prezența Răului există în carte, semănînd într-un fel cu o pasăre neagră planînd de-asupra străzilor înguste ale vechiului oraș. Și cred că Răul este reprezentat, în mare parte, în persoana tatălui eroului. Acest tată al lui Sigismond este acel personaj pe care-l denumeam adineauri „virtual"; deși el era mort cu multă vreme înaintea acestei intrigi și nu apare decît în amintirile fiului său. Dat fiind însă natura sa, aceea a unui pastor protestant ratat din lipsă de elocință și care l-a împiedicat să predice, în plus fiind și un pederast nerealizat, el rămîne un personaj dubios și ambiguu.

Acest personaj, a cărui plăcere consta în a-și costuma elevii în tineri ciobănași greci și a-i fotografia astfel, în fața unui fundal de pînză pictată cu coloane și capiteluri, aduce cu sine desigur o anumită prezență a Răului, care turbură cartea și pe cititor. Vă voi spune, de asemenea, că n-am inventat cîtuși de puțin acest erou, deoarece în realitate a fost directorul unei școli particulare, ciudată, în cadrul căreia am avut șansa să-mi fac studiile între 11 și 13 ani. Acest personaj aduce, deci, o anumită prezență a Răului, care este dublată, întărită de cea a personajelor secundare, din orașul Barcelona. O dată spus aceasta, nu era în intenția mea să pun, în mod absolut, în această carte problema morală, exceptînd unele aluzii politice. Cred că există alte cărți ale mele, mai ales eseurile în care pun în mod mai clar această problemă.

Red. — Am dori să vă mai întrebăm cărui fapt se datorează această repetare a imaginii, a comparației — pe care o vom denumi — oului. Eroul dvs. trăiește deja într-un fel de bulă, care ar putea ușor să ia aspectul unui ou și în care el se izolează — între viață și moarte, — în timpul celor trei zile pe care vine să le petreacă la Barcelona. Și este adus deseori în situația de a fi confruntat cu obiectul — ou.

A.P. de M. — Din acest punct de vedere, cuvîntul „repetare" pe care l-ați întrebuințat adineaori este important. Sînt convins că în materie de narațiune se poate da cărții o intensitate dramatică și poetică, prin repetarea unor anumite detalii, unor anumite teme, unor anumite idei — și această intensitate ar fi imposibil de obținut, dacă peste aceste teme s-ar trece în grabă.

În „La Marge", ca și în „Motocicleta", am făcut tot ce-mi era posibil, pentru a insista pe anumite teme, pentru că în acest chip am crezut că le dau o valoare obsedantă. Tema oului, într-adevăr, pe care o folosisem relativ puțin în cărțile mele precedente, domină „La Marge". Dar aceasta se întîmplă pentru că eu găsesc că ea corespunde perfect subiectului acestei cărți: personajul aflat la periferie este învăluit într-un fel de băşică, care este ca o găoace fragilă și care m-a făcut să mă gîndesc mult la un ou. Din acest ou am făcut o folosință pe care unii o vor găsi abuzivă dar care, mie unul, nu-mi displace, pentru că este o noțiune care se mișcă. Iată-l la Muzeul de Pictură Primitivă din Barcelona, unde există un mare număr de personaje înscrise în forme ovale. Apoi, acest ou îl smulg din Muzeu și îl transport în locuri mai greu de mărturisit, unde se pretează la jocuri vizuale ce s-ar putea situa într-un film de Luis Bunuel. De fapt acest ou este pretutindeni prezent în „La Marge", de la început și pînă la sfîrșitul cărții, ceea ce cred că nu este ceva ne-nimerit, avînd în vedere că și personajul meu se găsește așezat, el însuși, într-un fel de „ou" El s-a închis acolo în mod voluntar, ca pentru a se retrage din lumea exterioară, unde el știe că nu-l așteaptă altceva decît moartea și nu-și va sparge găoacea decît la sfîrșit, pentru a ieși din acest spațiu, care l-a protejat timp de 3 zile și în afara căruia își va întîlni moartea, pe care o va alege din propria-i voință.

Foto le „Luceafarul"
André Pieyre de Mandiargues

Într-o atmosferă plină de tensiune, după cîteva votări succesive, proteste, declarații violente și contradictorii, în prezența a cîtorva zeci de ziariști care se înghesuiau transpirați în saloanele celebrului restaurant Druant, a fost anunțată de către Philippe Hériat decernarea premiului Goncourt lui André Pieyre de Mandiargues. Opera laureată: recentul său roman „La Marge". Imediat după aceea, în fața flașurilor luminoase a obiectivelor fotografice și a microfoanelor, într-o gălăgie de nedescris, Hérvé Bazin, cel mai turbulent membru al acestui juriu, dar și extrem de precaut s-a pronunțat totuși în mod deschis împotriva alegerii acestui scriitor ca laureat. „Prea vîrstnic" — spunea el în ultimă instanță — „și prea celebru. Frații Goncourt n-ar fi fost de acord cu această alegere".

Dar acest lucru rămîne de discutat. A. P. de Mandiargues nu este în niciun caz un necunoscut. El a publicat un important număr de lucrări de calitate — de la eseuri asupra artei și pînă la romane etichetate drept erotice, trecînd prin admirabilele sale poeme, critice, monografii.

Pînă la publicarea volumului „Motocicleta", care a cunoscut un adevărat succes de librărie și după care s-a realizat apoi și un film, Mandiargues rămăsese un privilegiu al unor esteți care, din 1946, de cînd publicase „Muzeul negru" urmăreau pas cu pas opera romancierului-estet. Gînditor, poet, artist, Mandiargues avea totuși un public fidel; dar unul restrîns.

Și faptul că juriul Goncourt a îndrăznit în fine să semnaleze această operă, care contează printre cele mai importante ale producției literare franceze contemporane, iată ceea ce a constituit un eveniment considerabil.

„Se vorbește prea mult despre acest premiu", ne-a mărturisit Mandiargues. Prea mult? Poate. Dar, dacă sînt necesare metode atît de extreme pentru ca un autor de certă valoare să poată fi recunoscut ca atare, nimic nu este de prisos și „prea mult" devine insuficient. „La Marge" este un roman admirabil, intens și poetic, cum numai autorul lui „Soleil des Loups" (Soarele lupilor) putea să-l scrie. O operă care se desfășoară cu încetul, în mod grav, care scapă definițiilor curente și care le conține totuși pe toate acestea.

Recent întors de la Havana, unde a participat la lucrările Congresului internațional al scriitorilor, A. P. de Mandiargues — scriitorul căruia nu i-a fost frică ca în romanul „La Marge" să atace guvernul lui Franco — a avut bunăvoința să ne vorbească și să comenteze în exclusivitate pentru cititorii revistei „Luceafărul" cartea-i mult discutată „La Marge" — Prix Goncourt 1967 — interviu care poate fi socotit ca cel mai important și cel mai complet din cîte u acordat scriitorul în legătură cu romanul său.

C. M. și L. A.

Interviu realizat de CELLA MINART și LIANA ANGHEL

CINCI MINUTE FATALE

Vine o zi în care vrei să te odihnești, puțin, cinci minute numai, și în acest răstimp are loc un zbor pentru care nu erai pregătit, și dintr-odată nu-ți mai plac zborurile și începi să spui ori chiar să scrii că era mult mai frumos pe vremea cînd Lindbergh a traversat Canalul Mînecii. Citeam cu plăcere articolele elevate ale unui distins cronicar dramatic, aparținînd unei generații de maximă valoare pentru cultura românească. Dar într-o zi, pe cînd era relaxat, într-o zi cu papuci și halat, a văzut „Livada cu vișini" și surprins de fermitatea atitudinii regizorale a apreciat că sensurile originare ale teatrului cehovian au fost trădate. Limite firești pentru un om care refuză să-și depășească propria formațiune estetică și vede îndărătul fiecărui spectacol, realizat de un regizor tînăr, o crimă deghizată, un atac împotriva culturii. „De-a lungul și de-a latul Europei, notează domnia sa cu amară înverșunare, tot ceea ce secolele au înălțat cu trudă se coboară spectacular la nivelul mai mult sau mai puțin vulgar al actualității jurnalistice". Asemenea rînduri, menite să confere autorului lor aura martirajului, ar vrea să transforme propria sa greșeală de optică față de un spectacol remarcabil, într-un principiu vital. Deruta confratelui nostru, după apariția unui vehement protest colectiv față de cronica domniei sale a atins zone din ce în ce mai ciudate. Nu pierde prilejul, fie că se referă la „Hoții" sau la un spectacol de poezie, să-i pună la punct pe regizorii tineri care „furați de mania experimentală" încearcă marea cu degetul. După Cehov a urmat Ghelderode, după Lucian Pintilie a urmat Dinu Cernescu. Îmi vine greu să constat că un reprezentant al publicisticii noastre teatrale, format într-o epocă de avînt spiritual, pledează astăzi pentru încremenire, ridicîndu-se împotriva atitudinii creatoare, împotriva permanentei și complexei actualități a artei.

A devenit un loc comun observația că reinterpretarea creatoare a marilor valori demonstrează, dintr-o perspectivă contemporană, întoarcerea artistului spre epocile spiritului. Experiența colectivă a ultimelor decenii a adus permanente schimbări de interpretare ale tezaurului cultural al omenirii. Crimele care populează tragedia antică și teatrul lui Shakespeare sînt vestejite de artiștii contemporani și în numele experienței tragice prin care a trecut secolul nostru. Esrig, demontînd resorturile războiului troian și zugrăvind brutalitatea și mărginirea eroilor săi, nu abdică de la spiritul și crezul adînc umanist al marelui Will. Pintilie, făcînd radiografia socială a personajelor cehoviene și descoperind relațiile dintre ele, operează poate mutații formale în interpretarea „Livezii cu vișini" dar spectacolul său este conform cu ideile profesate de întreaga operă a lui Cehov.

De altfel, însuși cronicarul, în ciuda protestelor sale repetate împotriva „actualității jurnalistice", scriind despre piesa lui Tudor Mușatescu „Visul unei nopți de iarnă" dă la iveală delicate amintiri de acum trei decenii și notează cu privire la reprezentația de atunci : „Textul și spectacolul căpătau o categorică semnificație de luptă dramatică. Hitler, stăpîn în Germania, își întinsese tentaculele în Europa centrală" Așadar actualitate stringentă, arta ca formă de luptă și atitudine civică înaintată. Oare curgerea a trei decenii este în măsură să șteargă din mintea și inima intelectualului virstnic elanurile propriei tinereți ? Iată-l pe generosul de altădată apostrofînd pe Lucian Pintilie pentru că acesta adoptă față de un text clasic o poziție conformă cu ideile cele mai valoroase, care luminează destinele generației, căreia tînărul regizor îi aparține. Și mai ales nu pot înțelege sensul repetatelor săgeți la adresa artei tinerilor, strecurate în mai toate cronicile publicate în ultima vreme. O asemenea confuzie sfîrșește prin a fi derutantă atît pentru creatori, cît și pentru o bună parte a publicului, dispus să accepte conformismul și rezistența față de orice mișcare de pionerat artistic.

O mai judicioasă programare a turneelor teatrale de peste hotare, cu spectacole ce exprimă pregnant tendințele actuale, cît și traducerea unor prestigioase lucrări de teatrologie (Martin Esslin, Jan Kott) ar demonstra multora că arta profesată de Lucian Pintilie, David Esrig, Radu Penciulescu sau Dinu Cernescu nu este rodul unui capriciu ci se înscrie într-un efort de mari proporții, menit să asigure valorilor spirituale ale omenirii o fericită contopire cu idealurile timpului nostru.

Distinsul nostru confrate este îndreptățit să înfiereze gustul îndoielnic, experimentul submediocru, vulgarizarea stilurilor. Toată lumea este de acord că teatrul romantic nu trebuie deposedat de incantația replicii și că Moliere se cuvine a fi jucat în spiritul Comediei Franceze. Dar de aici pînă la a ataca experimentul în sine, ca modalitate artistică profund contemporană este o distanță uriașă. Spectacolele puse sub semnul incertitudinii de semnatarul acestor cronici, sînt mai presus de interpretări nefaste. Ele respiră o atitudine filozofică fermă care, fără a abdica de la idealul estetic al autorilor, exprimă totalitatea unor convingeri ale zilelor noastre.

Poate că toate aceste gînduri ar fi rămas într-un for intim, dacă în revista unde confratele nostru își publică săptămînal punctele de vedere asupra fenomenului teatral, nu aș fi citit un articol programatic, în care neîncrederea în posibilitățile artei tinere atinge paroxismul. Rar mi-a fost dat să întîlnesc o atît de vădită lipsă de înțelegere a efortului creator. Regizorilor tineri, cu ale căror succese se mîndrește întreaga noastră mișcare teatrală, li se contestă nu numai pregătirea profesională ci și sinceritatea, insinuîndu-se că tot ce fac ei ar vrea să epateze și că maniera ar descinde fără discernămînt din Artaud. Am toată stima pentru fermitatea opiniilor, dar aici mi se pare că avem de a face cu o penibilă fandare în gol, încununată de fraze ireverențioase cum că la noi regizorii ar apare ca ciupercile. Vreau să cred că numai deruta l-a făcut pe un publicist de elevată suprafață intelectuală să-și piardă într-o asemenea măsură controlul cuvîntului și suplețea ideii.

Totul a pornit de la vizionarea „Livezii cu vișini", într-un moment de binemeritată relaxare și mai pe urmă i-a fost greu celui în cauză să reînceapă urcușul. Îi doresc din toată inima să găsească resurse pentru a ajunge în vîrful muntelui, iar icoanele scumpe ale tinereții sale, cum ar fi zborul lui Lindbergh, să nu-l împiedice să fie contemporan cu rachetele cosmice, cu operațiile doctorului Barnard și mai ales cu arta și destinele tinerei generații.

MIHAIL SABIN

MIRCEA ELIADE, scriitor (I)

Romancierul, eseistul, gînditorul, s-a relevat mereu publicului, printr-o violentă căutare de sine, care n-a exclus afirmarea orgolioasă și îndoiala dramatică, dar a păstrat permanent o dezarmantă sinceritate. Opera lui Mircea Eliade este mărturia unui om pentru care viața a însemnat un permanent efort de *autodepășire*, sub semnul magic al *creației*, libere, spontane, autentice, înnoitoare, în ciuda unor limite ușor de înțeles în contextul epocii. „Spre deosebire de înaintașii noștri, care se născuseră și trăiseră cu idealul întregirii neamului, noi nu mai aveam un ideal de-a gata făcut, la îndemînă. Eram liberi, disponibili pentru tot felul de experiențe. În credința mea de atunci experiențele acestea nu erau menite să încurajeze diletantismul sau anarhia spirituală. Ele ni se impuneau printr-o fatalitate istorică". Într-adevăr, opera lui Mircea Eliade înseamnă un șir de experiențe, adînci, chinuitoare, patetice. Este unul dintre puținii scriitori români care se definește printr-un refuz hotărît, aproape total, al condiției sociale, artistice și chiar metafizice, a scriitorului din vremea sa, ca și prin descoperiri și atitudini personale, ireductibile la curente sau grupuri literare.

★

Alături de Camil Petrescu, Mircea Eliade este poate, scriitorul român cel mai obsedat de biografia sa spirituală, de creșterea dramatică a ființei sale lăuntrice. Este un scriitor al *confesiunii*. Scrisul direct, anticalofil, incandescent, caracterizează egalmente *Teze și antiteze*, ca și o operă care a debutat prin romanul mărturisit autobiografic *Isabel și apele diavolului* (1930) și volumul de eseuri semnificativ intitulat *Soliloqui* (1932). Adevărata operă a lui Mircea Eliade, nepublicată, ar putea fi considerată, de aceea, un *Jurnal* neîntrerupt, sursa de-altfel mărturisită a unor eseuri, fragmente și note, din volumele *India* (1934), *Oceanografie* (1934), *Fragmentarium* (1939), ca și a excelentului „roman indirect", *Șantier* (1935). Personaje abia schițate, din Calcutta, devin pregnante în atingere cu personalitatea explozivă, dar reprimată, a studiosului venit din România. Adevăratul dinamism al vieții acestuia este asigurat de tumultul ideilor, țîșnite din cărți, întîlniri cu savanți ori naționaliști indieni, adepții lui Gandhi. Este prima încercare românească estetic și psihologic notabilă, de-a crea un *roman al intelectualului*, vădit opus searbedelor creionări semănătoriste. „Nu înțeleg de ce ar fi roman o carte în care se descrie o boală, o meserie oarecare sau o cocotă, și n-ar fi tot atît de roman, o carte în care s-ar descrie lupta unui om viu cu propriile sale gînduri, sau viața unui om între cărți și vise". Romanul „propriu-zis" se numește însă *Maitreyi* (1933), pentru că aici apare un al doilea personaj, autonom față de intelectualul narator, femeia orientului, mister și miracol totodată. Romanul nu este o poveste de dragoste exotică, ci o evocare a unui spațiu mintal totalmente *altfel* decît al nostru. Îmbrățișările îndrăgostiților susțin încercarea și eșecul tragic, de contopire a spiritualității europene și a celei indiene. Încununat cu premiul Societății Scriitorilor Români, romanul *Maitreyi* rămîne, în ciuda unui ușor sentimentalism, unic în literatura română.

Privit în alt sector al romanelor sale, Mircea Eliade este, fără îndoială, unul dintre cei mai înzestrați romancieri „gîdieni" (G. Călinescu). André Gide poate fi citat în legătură cu „disponibilitatea" personajelor sale, fascinate de tot ce înseamnă experiment și inedit în viață, dar, vitalitatea lor debordantă, pasiunea pentru idei și ciocnirea lor abstractă, obsesia morții, a sexului, a realizării (sau a ratării), conduc spre romanul englez, mai ales spre D.H.Lawrence și Aldoux Huxley. În schimb, fervoarea spirituală, căutarea unor esențe transcendente și a rădăcinilor lor în conștiința etică, amintesc de Papini și Unamuno. Eseistul care le-a dedicat pagini excelente în *Insula lui Euthanasius* (1942), se atașează singur, ca romancier, acelui curent european din romanul modern, care este preocupat de exaltarea simultană a vitalității și spiritualității omului, în afara unor formule confecționate de tradiția ortodoxă ori catolică. Noblețea particulară a acestui tip de roman este efortul patetic de căutare, lupta cu inerția, oroarea de imobilitatea oricărei soluții. Mi se pare important de subliniat că Mircea Eliade este, în România, reprezentantul lui cel mai realizat estetic. „Modernitatea" sa nu este de ordin propriu-zis estetic : În afară de arta contrapunctică a unor romane ca *Întoarcerea din rai* (1934) și *Huliganii* (1935), de nuanță huxleiană, nici tehnica narațiunii, nici construcția personajelor ori subtextul simbolic, nu trimit la marile inovații ale veacului în roman. Intelectualul obsedat de creație, destin, sexualitate, femeia rațională, problematică, părinții patriarhali, depășiți de revendicările brutale ale copiilor, cam acestea sînt tipurile care revin în fiece roman. Pregnanța lor este mai curînd *etică* și modernitatea se datorește ideilor dramatice care țîșnesc din fiece conversație, pentru că orice conversație implică decisiv, aproape mortal, modalitatea și posibilitatea însăși a existenței vorbitorului. Sexualitatea împinsă pînă la abjecție este un mod de verificare pentru Mitică Gheorghiu, la fel ca muzica, în cazul lui Petru Anicet, meditația estetică, la David Dragu sau libertatea anarhică, „totală", pentru Alexandru Plesa (*Huliganii*). Deasupra tuturor se întinde umbra eroului stendhalian, a tînărului în conflict cu lumea, căreia vrea să-i impună propria-i valoare. Umbra unui Julien Sorel, mai mult decît a unui Raskolnikov, pentru că, dintre toate experiențele, numai una, decisivă pentru eroul dostoievskian, lipsește celui creat de Mircea Eliade - iubirea, iertarea, înțelegerea. Eroul său cunoaște sacrificiul, dar nu dăruirea, pasiunea lucidă, rece, dar nu iubirea transfiguratorie. Iertarea, ca și sentimentul, lirismul, nu încap în această lume virilă, *amorală* (nu imorală !), crispată de voința cunoașterii, fără armonia descoperirii de sine și a unei angajări umane definitive. Există o singură responsabilitate, față de tine însuți și chiar relațiile cu ceilalți înseamnă, în ultimă instanță, împlinirea propriului destin.

David Dragu, acest alter-ego al scriitorului, este singurul care se distanțează de o asemenea „experiență huliganică", exact definită ca o ignorare a ordinii, a adevărurilor oferite de alții (indivizi ori sisteme) : „Să nu repeți nimic, să nu crezi decît în tine, în tinerețea ta, în biologia ta, dacă vrei". Este o iresponsabilitate adolescentă, un teribilism fermecător dar închietant, și chiar inuman cînd se permanentizează în anarhie. Dragu înțelege că după această virstă urmează cea a maturității responsabile, grave, civice („eu nu respect și nu admir decît pe omul care acceptă toate consecințele actelor sale, cît ar fi ele de grave și primejdioase"), pe care o ilustrează prin propriul lui comportament. În al doilea rînd, el protestează vehement împotriva identificării nonconformismului cu violența organizată politic în grupări profasciste : „Oamenii aceștia sînt stimulați din afară, prin ordine, prin șefi și prin coruri. Nu este o revoltă a tinereții biologice. Este o barbarie organizată, deci cu totul altceva decît huliganism". Am dat aceste precizări pentru a risipi prejudecata, atît de îndelungat persistentă, potrivit căreia romanele citate ar evoca numai tineretul „de dreapta" din deceniul al patrulea. Mi se pare evident că, Mircea Eliade a încercat și a reușit o *monografie a adolescenței*, frămîntîndu-se dramatic în mijlocul tentațiilor vîrstei, vieții și societății românești din momentul istoric dat. Interesul psihologic al evocării este incontestabil și în aceasta rezidă, în primul rînd, valoarea romanelor. El nu trebuie acoperit de falsa identificare a autorului cu unele personaje, de care, cum am arătat, se distanțează în mare măsură. În al doilea rînd, valoarea romanelor se află în panorama unei generații, și a unei societăți, intens prezentă, dramatică, în ciuda unor simplificări a liniilor. Alături de Camil Petrescu, H. Papadat Bengescu, Gib. Mihăescu, Cezar Petrescu, M. Sebastian, putem vorbi de Mircea Eliade ca de un romancier important al mediului urban românesc interbelic, cu nuanța specifică a concentrării asupra mediului urban *adolescent*. Exte o linie epică ce va continua, de altfel, în romane ca *Nuntă în cer* (1939) și *Forêt interdite (Nopțile de Sînziene)*.

★

A doua componentă a prozei lui M. Eliade, în afara romanului urban, este romanul și nuvela fantastică *Domnișoara Cristina* (1936), *Șarpele* (1937), *Secretul doctorului Honigberger* (1940) sînt continuate cu recentele *Nuvele* (Madrid). Așa cum romanul realist însemna o confruntare de *atitudini*, romanul fantastic înseamnă confruntarea unor forțe supranaturale, telurice, a unor ființe maligne, dar *informe*, neplămădite de geniul plastic grec ori de conștiința creștină. Romanul fantastic este, pentru istoricul religiilor, o modalitate de plonjare directă în magma gîndirii arhaice, în *universul* arhaic pe care i-l poate oferi numai folclorul, în speță magia, ori îndepărtata Indie. De la Eminescu, nici un scriitor român nu mai fusese fascinat de acest spațiu artistic și metafizic. Ca eminent *om de știință*, Mircea Eliade are meritul de a fi deschis culturii române un orizont spiritual pe care alte culturi europene îl străbătuseră cu mult înainte. În orice istorie a difuziunii spiritualității orientale (și arhaice) în Europa, numele său figurează de mult la loc de cinste. O aceeași importanță o are și *scriitorul*. Literatura fantastică (în sens larg) mai nouă, pare a se concentra asupra enigmei și fisurilor realului, ori asupra unor lumi imaginare. Mircea Eliade, prin volumul *Nuvele* (mai ales *La țigănci*), rămîne unul dintre puținii scriitori europeni interesați încă de un fantastic folcloric, cu personaje și evenimente evanescente, întrupări ale unor forțe ce ne regizează „de dincolo" existența. În orice caz, în literatura română modernă, scrierile fantastice ale lui Mircea Eliade constituie un important termen intermediar între Matei Caragiale și proza mai nouă, reprezentată de *Iarna bărbaților* ori *Echinoxul nebunilor*. Fantasticul oniric al acestora a cunoscut, poate, întrupările mitice ale „șarpelui" ori „țigăncilor".

SORIN ALEXANDRESCU

DEPLINA ADEZIUNE

(Urmare din pag. 1)

Plenara Comitetului Central a Partidului Comunist Român din 1 martie 1968 a aprobat poziția și acțiunile întreprinse de Comitetul Executiv al Comitetului Central, precum și activitatea desfășurată de delegația Partidului Comunist Român la Consfătuirea de la Budapesta.

Hotărîrea Plenarei subliniază că partidul nostru : „consideră că este de o importanță vitală pentru unitatea mișcării comuniste promovarea unor relații între partidele comuniste bazate pe principiile marxism-leninismului și internaționalismului proletar, pe respectarea independenței, egalității și neamestecului în treburile interne, pe dreptul fiecărui partid de a-și elabora de sine stătător linia politică internă și externă".

Plenara Comitetului Central a subliniat hotărîrea Partidului Comunist Român de a dezvolta în continuare relațiile cu celelalte partide frățești indiferent dacă au fost sau nu la Budapesta, de a dezvolta relațiile cu toate forțele antiimperialiste în interesul cauzei socialismului, păcii și unității.

Politica Partidului Comunist Român a fost și va rămîne aceea de întărire prin toate mijloacele a unității și coeziunii mișcării comuniste și muncitorești, a normalizării relațiilor frățești între partidele comuniste. Hotărîrea Plenarei se bucură de adeziunea întregului popor, a întregii noastre intelectualități, a tuturor scriitorilor indiferent dacă sînt sau nu membri de partid. Există, cu privire la principiile politicii internaționale a Partidului Comunist Român, o adeziune națională deplină, o unanimă unitate de vederi, tocmai fiindcă această politică se bazează pe învățătura marxist-leninistă, tocmai fiindcă această politică servește integral cauza socialismului în lume, cauza progresului și a păcii, tocmai fiindcă această politică constituie expresia exemplară a internaționalismului proletar. Scriitorii români văd în politica Partidului Comunist Român expresia propriilor lor aspirații, năzuințe, convingeri și o sprijină din toată inima.

LÁSZLÓFFY ALADÁR

Poet din tînăra generație (născut în 1937 la Turda, absolvent al Facultății de limbă și literatură maghiară din Cluj) Lászlóffy Aladár a început să publice în 1954. Primul său volum, **Hangok a tereken** (Glasuri în piețe) a apărut în colecția Forras **(Luceafărul)** în anul 1962 și a fost considerat de critică ca manifestarea unei personalități poetice distincte față de confrații săi de generație, de care totuși este strîns legat prin aspirații comune de înnoire poetică, prin practicarea poeziei de idei. Cele două volume ulterioare **Szinhelyek** (La fața locului — 1965) și **Kepeskönyv a vonalakról** (Carte cu poze despre linii — 1967) marchează îmbogățirea creației sale poetice și o împlinire artistică.

KOVACS JANOS

LEON D. LEVIȚCHI

Eminent shakespeareolog și profesor (născut la 27 august 1918) care în ultimii 20 de ani a desfășurat o prodigioasă activitate editorială și didactică (peste o sută de lucrări publicate) contribuind din plin la dezvoltarea învățămîntului și răspîndirea culturii de limbă engleză de la noi alături de personalități marcante ca Ana Cartianu, Petru Comarnescu, Mihnea Gheorghiu, Mihail Bogdan, Dan Duțescu, Ioan A. Preda și alții. Dintre lucrările sale remarcăm cu deosebire următoarele titluri: **Dicționar român-englez**, 1170 p, 1960 ; **Antologie bilingvă William Shakespeare**, bogat adnotată în colaborare cu Dan Duțescu 720 p, 1964 ; **Repetiția la Shakespeare** (1958) ; **Antonimia la Shakespeare** (1959) și **Reconstituire tematică a piesei Troilus și Cressida** (1960) — cîteva din cele mai importante studii de shakespeareologie. Traducerea următoarelor piese: **Mult zgomot pentru nimic, Henric al IV-lea, Partea II-a, Troilus și Cressida, Timon din Atena** — prima versiune românească, împreună cu D. Duțescu și **Furtuna** (1955—63). De asemenea **Hamlet** alături de D. Duțescu (1964). Din teatrul Renașterii engleze : **Tragica istorie a doctorului Faust** de Marlowe, **Acul cumetrei Gurton** de **Stevenson** și **George-a-Greene, pîndarul din Wakefield** de R. Greene (1964). Din teatrul lui Sheridan binecunoscutele **Școala bîrfelilor** și **Rivalii** (1956). Alături de Mihnea Gheorghiu și Dan Duțescu traduce **Poeme** de Robert Burns (1959) ca și prozele engleze **Călătoriile lui Gulliver** de Swift, însoțite de o prefață (1956) și **Trei într-o barcă** de Jerome K. Jerome (1957). Din literatura americană a tradus **O tragedie americană** de Dreiser împreună cu P. Martinescu (1954), în prezent aflîndu-se sub tipar **Eseuri** de R. W. Emerson cu un studiu introductiv și **Antologie de poezie americană** în cadrul căreia a tradus din operele lui Lanier, Whittier, Bryant și Lowell. În prezent L. L. desăvîrșește traducerea integrală în versuri aliterative a poemului **Beowulf**, primul monument de literatură anglo saxonă. Talentul său de traducător este vădit orientat în direcția poeziei cu forme fixe de factură clasică. Cultivînd o traducere riguros filologică L. L. reușește totuși să restituie integral valorile estetice ale originalului. L. L. funcționează în învățămîntul superior din anul 1949 și este membru al Uniunii scriitorilor din 1955.

ȘT. STOENESCU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

VALENTIN LIPATTI

S-a născut la 26 martie 1923 în București ; absolvent al Facultății de litere și filozofie a Universității din București, conferențiar universitar la catedra de limbă și literatură franceză a aceleiași universități ; în prezent delegat permanent al Republicii Socialiste România pe lîngă UNESCO.

Activitatea literară și implicit profesională a lui Valentin Lipatti cuprinde studii, eseuri și articole privind în special literatura franceză : **Istoria literaturii italiene** (curs litografiat, 1945), **Despre arta dialogului la Diderot** (extras, 1955, **Corneille, poet burghez** (extras 1955) **Montesquieu — gînditor iluminist** (1955), **Valori franceze** (studii, eseuri și articole, 1959), **Lecții de limba franceză prin radio** (1963), **Istoria literaturii franceze** (1967 ; În colaborare a publicat **Manuale de literatură franceză**. A tradus din Jean Anouilh **(Ciocîrlia)**, Victor Huga (antologie și prefață sub titlul **Despre literatură**) Molière **(Soțul păcălit)**, Paul Vialar etc.

Trebuie menționată contribuția lui Valentin Lipatti la tălmăcirea creației noastre literare în limba franceză — unde se înscrie cu cîteva adecvate și subtile transpuneri : **Răscoala** de Liviu Rebreanu (1957, 1958), **Țara viilor** de C. Prisnea etc.

EMIL MANU

Pe drum

(Urmare din pag. 1)

norodul, nu tagma jefuitorilor. Autorul ei nu putea fi, după el, decît un poet combatant și negreșit „un socialist român". Acel Tudor Vladimirescu...

Socialismul românesc are într-adevăr o tradiție memorabilă în abordarea problemei emancipării sociale și naționale. Scrisoarea lui Engels către Ioan Nădejde, din 4 ianuarie 1888, exprimă un viu interes față de **„Ce vor socialiștii români".**

În concepția lumii contemporane a devenit indubitabil faptul că națiunea rămîne o forță motrice de seamă a dezvoltării istorice chemată să joace încă mult timp un rol deosebit de important în progresul societății omenești. Și de asemenea că, încă pentru multă vreme de aici înainte, cooperarea între state trebuie să se bazeze pe principiul dezvoltării independente a fiecărei economii și culturi naționale. Orice încălcare a acestor principii nu poate să reziste demonstrațiilor vieții, sub nici un regim social-politic și nicăieri pe suprafața planetei, unde oamenii luptă pentru respectarea aspirațiilor lor legitime de progres, bunăstare și demnitate.

Partidul nostru comunist a continuat tradițiile bune ale mișcării muncitorești din țara noastră, tradițiile ei internaționaliste. El se afirmă în prezent ca o forță constructivă și dinamică a coeziunii mișcării comuniste și muncitorești internaționale, a solidarității cu lupta popoarelor pentru eliberarea din opresiunea națională și socială, cu frontul larg al tuturor forțelor antiimperialiste și democratice. Am fost și sîntem alături de cei care își „apără sărăcia și nevoile și neamul", contra agresiunilor imperialiste și neocolonialiste, împotriva asupritorilor de tot felul și mai ales împotriva megalomaniei care, regizîndu-și, mai mult sau mai puțin abil, intervențiile diplomatice sau armate în numele „libertății popoarelor", proclamă mica națiune în defensivă o categorie socială depășită istoricește și pledează pentru înlocuirea ei cu organizații mai „democratice", suprastatale, la adăpostul cărora imperialiștii să poată dicta nestingherit în viața popoarelor.

Viața internațională impune astăzi oricărei țări libere și suverane o mare atenție în statornicirea unor relații de colaborare interstatale pe coordonate în care de multe ori n-a existat o experiență anterioară, sco-

tînd cu succes la iveală modalități nemaiîntîlnite în istorie. Colaborarea și cooperarea între diferitele națiuni, în orice domenii, nu se poate produce fără crearea posibilităților materiale și spirituale care să le-o garanteze, fără dezvoltarea independentă a fiecăruia, fie că e vorba de un stat nou, sau o țară pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste cum e România.

De aceea nu vom stărui niciodată deajuns, arătînd și subliniind rolul națiunii socialiste în sensul formulării explicite cuprinse în raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a P.C.R., pe care conducerea partidului nostru o dă patriotismului socialist.

E bine deci să repetăm că eforturile comuniștilor din România pentru propășirea materială și spirituală a poporului, a naționalităților conlocuitoare, cu datinile fiecăreia, pentru înflorirea orînduirii socialiste, corespund în întregime intereselor națiunii noastre socialiste și în același timp ele „NU POT FI ÎN NICI UN CAZ INTERPRETATE CA O POZIȚIE DE ÎNCHISTARE ; ca o ignorare a intereselor cauzei generale a socialismului".

Dimpotrivă, cu cît fiecare popor care a ales drumul socialismului demonstrează în practica propriului său edificiu că urcă pe noi trepte ale progresului și civilizației, că dobîndind prin lupte grele dreptul de a fi stăpîn pe soarta sa, își exercită acest drept cu matură chibzuință și eficacitate în avantajul material și spiritual al poporului, al cauzei celei mai înalte a omenirii, cu atît mai evident rezultatul eforturilor sale în ANSAMBLUL lor, reprezintă o mai efectivă participare la cooperarea și înflorirea multilaterală a tuturor țărilor socialiste și o contribuție de nădejde la consolidarea forțelor socialismului și păcii pe plan mondial, la asigurarea solidarității internaționale, a frontului antiimperialist.

Izbutind, fiecare în țara lui să demonstreze superioritatea orînduirii socialiste într-un ritm corespunzător dinamicei universului de azi, comuniștii exercită această puternică influență asupra evoluției vieții internaționale, făurind argumente palpabile, hotărîtoare, pentru obținerea de noi victorii pe toate drumurile luptei pentru libertate și progres social, pentru unitatea frontului antiimperialist.

Noi astfel credem că se poate da astăzi cel mai bun răspuns la apelul Manifestului primordial al comuniștilor „proletari din toate țările, uniți-vă !".

Colaboratorii noștri vă recomandă:

CARTEA — I. Peltz: **„Foc în hanul cu tei"** — roman — în colecția „Romane de ieri și de azi", Editura pentru literatură.

TEATRU — **„O noapte furtunoasă"** de I. L. Caragiale la „Institutul de teatru".

FILM — **„Răpirea fecioarelor"** — o nouă producție a studioului București (partea a II-a a serialului **„Haiducii"**).

MUZICĂ — **Concert de cameră** susținut de Mihai Constantinescu și Ștefan Gheorghiu (vioară), Horst Géhann (orgă). În program lucrări de

ARTE

Colaboratorii noștri vă recomandă:

Caselli, Telemann, K. Stanitz, Bach, Haendel, Haydn. (Sala mică a Palatului — 11 martie a.c.).

EXPOZIȚII — **Expoziția Bițan** — în holul Teatrului Mic; **Expoziția colectivă de grafică** — în Galeriile din Bulevardul Bălcescu (vernisaj duminică 10 martie a.c.).

TELEVIZIUNE — **„Cameleonul păstorului"** de Eugen Ionescu. (emisiunea Studioul Mic, joi 14 martie 1968).

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Martin Bormann

Nu e o noutate ceea ce spun eu acum și anume că orice manifestare a unui mare scriitor în afara perimetrului operei care l-a făcut celebru, chiar și o epistolă oarecare, e investită, prin forța lucrurilor, pînă la urmă, cu un cuantum de inedit virtualmente apt să definească sau să contribuie la definirea personalității respective. Acesta e și cazul autorului capodoperei care este romanul **Moromeții**. Scriind o piesă de teatru, **Marin Preda** și-a surprins cititorii nu numai prin abordarea genului ce părea, poate și din cauza prejudecății noastre, a nu se înscrie în zona proprie interesului său, dar și prin exotismul universului sondat. Cu **Martin Bormann** el ne propune o față absolut inedită a preocupărilor sale, contrastantă cu tot ceea ce constituia, pînă acum, previzibilul talentului său pe deplin impus conștiinței publice. Explicația s-ar putea afla și în caracterul angajat, civic, al personalității sale de literat, martor al unor evenimente care nu-l pot lăsa pe nimeni străin. Apoi, nu o dată, se știe, o simplă știre de ziar a constituit punctul de plecare a unor capodopere. Vezi **Mănăstirea din Parma**. Așadar, să trecem peste acest declic de surpriză și să încercăm să ne obiectivăm privind piesa.

Despre **Martin Bormann** s-a vorbit foarte mult în presa ultimilor ani și de o asemenea manieră încît de fiecare dată interesul pentru descoperirea abominabilului criminal nazist se însoțea cu ideea dezvăluirii misterului existenței sale reale. Iată punctul de plecare al piesei, și nu greșesc dacă spun că abordarea subiectului cu mijloacele teatrului putea conduce la un examen literar fericit. În realitate, ceea ce rămîne valoros e intenția, pentru că despre o piesă de teatru propriu zisă nu se poate vorbi. Un aventurier francez de origină română, pe nume **Jan Paulescu**, aflat o vreme în slujba lui **Chombe**, pe care-l părăsește exact în momentul în care acesta hotărîse lichidarea sa, pornește în căutarea altei aventuri senzaționale: descoperirea lui **Martin Bormann** undeva în America Latină, într-o colonie de foști naziști ascunși în sălbăticia unei realități geografice mai greu abordabile. Tablourile scenariului se succed reportericește, relatate cu mijloace reportericești oarecare, pentru a ne istorisi o poveste alcătuită din toate locurile comune ale clișeelor de ziar. Personajele nu trăiesc decît pentru a justifica lanțul întîmplărilor, cărora li se adaugă o poveste amoroasă comună, sfîrșită la fel de comun, adică trist, și un final neconcludent, suspendat în concluzii confuze. **Jan Paulescu** se întoarce la Paris pentru a pleca poate într-o nouă aventură și totul ia înfățișarea unui episod din serialul plictisitor care este **Evadatul.**

Interesantă este însă convingerea unor comentatori care consideră că un mare scriitor e dinainte investit cu o anume imunitate ce nu permite rostirea adevărului elementar. Personal nu văd a i se știrbi lui **Marin Preda** nimic din creditul pe care și l-a cîștigat în fața sutelor de mii de cititori ai prozei sale atunci cînd se confirmă și în scris ceea ce el însuși poate foarte bine constata: insuccesul unui moment, oarecare de altfel, al activității sale scriitoricești.

S-a vorbit pe multe coloane despre sondajul întreprins de scriitor în spiritualitatea unei anume umanități, despre drama angajării sau drama opțiunii pe care a reprezentat-o destinul eroului și așa mai departe. Nu pot fi contestate intențiile și ele sînt reale. Am mai spus. Dar realitatea scenică nu poate fi nici ea contestată. „Drama" lui Jan Paulescu, care ar putea reverbera un proces de conștiință contemporan prin confruntarea a două mentalități diametral opuse, e prea sumar și didactic relatată pentru a presupune amintitul sondaj și ea rămîne superficială în planul artistic. Pentru că, se știe foarte bine, nu numai subiectul contează. Oricît am dori noi să fim de generoși, nu putem, fără riscul ridiculului, să asociem situațiilor din reportajul dramatizat **Martin Bormann**, cum face un cronicar, argumentul scrisului lui **Beckett** sau **Ionescu**, sau să scriem, negru pe alb, că ne aflăm **„în fața uneia din cele mai interesante și mai puternice drame românești ale stagiunii 1967—68"**. Las la o parte faptul că o dramă nu e chiar așa de puternică și de originală dacă se circumscrie unei stagiuni(!) E ca și cînd ai spune, e cea mai frumoasă casă a anului 1967 din **Buhuși**. În sfîrșit, ni se cere să acceptăm stîngăciile începutului, ale lipsei de meșteșug etc., dar ascultate pe scenă, replicile, în care cunoscuți ai cădelniței zilnice văd nu știu ce comentariu filozofic, sînt de-a dreptul exasperante prin caracterul lor jurnalistic. Cît despre „lupta" pe care o dă eroul cu conștiința sa, sau cît despre „rechizitoriul" pe care-l întreprinde, ele sînt atît de transparent descrise și de școlărește, încît se simte bine dificultatea interpretului de a-și găsi un punct de sprijin cît de cît solid în definirea personajului său.

Apoi, nu trebuie uitată, alături de „drama lui Jan Paulescu", **drama interpreților.** Închipuiți-vă de pildă, situația de miercuri seară: o sală de **580** de locuri, din care s-au vîndut **123**, pentru a fi prezenți în sală, pe la opt fără douăzeci, într-o somnolență tristă, abia **76, cu mine.** Chiar atîta lipsă de înțelegere din partea acestui public, pe care nu o dată îl elogiem pentru exigența lui reală, nu se poate imagina!

Stam singur în primul rînd, gol, ca și al doilea, ca și majoritatea, secondat, undeva în spate, de un pîlc de oameni, pe fețele cărora citeam o liniște resemnată și mă gîndeam la drama actorului care e nevoit să joace în fața unei săli oarbe.

Poți într-o asemenea situație, să nu sublimezi, cu toată căldura, jocul actorilor, nedumeriți ei înșiși, poate mai rău decît spectatorii puțini, și făcînd eforturi să atenueze improprietatea scenică a replicelor? Aș vrea să remarc, așadar, entuziasmul **Soranei Coroamă** care a imaginat un cadru adecvat împrejurărilor reportericești propuse de text, cu concursul ingenioșului arhitect **Vladimir Popov** și al unor actori carr au de spus cîteva replici din timp în timp și se străduiesc să lege un fel de acțiune cînd scena rămîne ca o gară prin care trec călătorii grăbiți. În Jan Paulescu, **Constantin Diplan** e un interpret conștiincios, ca și **Didona Popescu** sau **Puiu Cristescu** sau **Alfred Demetriu** sau **Cosma Brașoveanu** etc. Prezența lor în scenă e atît de sumară încît nici nu le poți cere să fie mai mult decît simpli purtători de replici. Într-o partitură care ar însuma în total 15—20 de minute, **Chiril Economu**, cunoscut pentru virtuțile lui în planul compoziției, e stînjenit tot timpul de împrejurarea de a nu putea face altceva decît să debiteze tirade de jurnal. Interpreta rolului Hauna, **Ana Maria Oțetea** e de admirat în debutul ei pe scena Naționalului pentru modul cum își depășește textul, conturînd un personaj ceva mai complicat și făcînd, cu talent, tot ceea ce se putea face pentru a ne convinge în continuare despre calitățile ei actoricești reale pe care ni le făcuse cunoscute încă din Institut.

Dar ceea ce m-a impresionat cel mai tare a fost momentul final, cînd actorii au venit să salute... pe cei **76 de spectatori**, pilcuiți în mijlocul imensei săli din Piața Amzei. Îi rog să mă creadă că am fost cu tot sufletul alături de ei și n-am fost mai puțin impresionat decît ei.

PLASTICĂ

AFIȘE

„Principiul cere ca un afiș care nu e înțeles în 2 secunde pe stradă (o secundă și jumătate din metrou) să nu fie bun" — Lo Duca „Afișul". Mă gîndeam la această observație privind acum cîteva zile efigia festivalului de muzică ușoară de la Brașov, creat evident cu scopul de a atrage un auditoriu cît mai sporit. Imaginea în sine, pretează la nedumeriri — un cerb rămuros înconjurat de o aură indistinctă, ce se revelează a fi în ultimă instanță Notă muzicală. Dacă citim — și trebuie neapărat să citim ca să înțelegem — aflăm că este vorba de premiul care se acordă cîștigătorului: un cerb de aur! deci un afiș cinegetic, nici îndemn privind apropiatul mărțișor, ci un concurs de muzică ușoară cu participarea internațională, primul concurs de acest fel. Dar pentru a atrage publicul — nu sînt evidențiate numele participanților, (abia de curînd a apărut, separat, fotografia gigantică a unora dintre ei) — în fond singura garanție a unui succes artistic și de casă, ci miza și, cu lux de amănunte, numele organizatorului. Trecătorul grăbit este derutat, cel care are timp să parcurgă întreaga literatură a afișului, nedumerit și în fond neinformat. Păstrat la acest nivel, afișul are în conștiința publicului o repercusiune identică cu aceea a unui anunț anonim dat la „România liberă". Desigur scrisul — scriitura însăși ca și conținutul ei — au un rol esențial în transmiterea mesajului pe care afișul îl slujește, în eficacitatea lui. Dar pentru aceasta sensul trebuie să fie incrustat în imagine, să formeze cu aceasta un ansamblu nedestructibil, cu o complementaritate absolută. Din acest punct de vedere majoritatea afișelor noastre însă se păstrează la un nivel neacceptabil, fără exagerare, nici pentru secolul trecut. Imaginea este relevată pe planul 2, cînd n-o suplinește (fără s-o sugereze însăși) scrisul o domină. Afișele de teatru sînt în acest sens un exemplu definitoriu. Plecînd de la formula unui format și a unor culori mereu aceleași (negru pe galben pentru Teatrul de Comedie, albastru și roșu pentru Național etc.), fără a exploata eficacitatea acestui procedeu — care are ca scop recunoașterea de la orice distanță a teatrului respectiv, afișele acestora, prezente monoton întotdeauna unul lîngă altul, indiferent de spectacolul pe care-l recomandă, se pierd în detaliarea nesfîrșită a numelor tuturor realizatorilor puse unul sub altul cu litere din ce în ce mai mici — ca pentru un examen oftalmologic. De ani de zile prin această repetare (mă refer la prezentarea în sine, nu la piesele prezentate) interesul pentru ele s-a banalizat, nu mai sînt consultate decît de trecătorul căruia îi întîrzie autobuzul cu a cărui stație, deseori coincide punctul de afisaj.

Din păcate, aceeași lipsă de fantezie și de variație se poate reproșa, lucru aproape inexplicabil, afișelor de expoziții. Cele cîteva excepții — cel pentru expoziția de tapiserii, semnat de V. Șetran și Ion Oroveanu, viu, colorat, sugestiv sau cel al Ilenii Balotă încărcat defavorabil totuși de prezentarea organizatorilor — U.A.P. și fondul plastic din R.S.R. — scrie fără prescurtări, (lucru unanim cunoscut) și alte cîteva, se pierd evident în masa incoloră a celorlalte. Și pentru că avem afișiști buni — și expozițiile de pînă acum o demonstrează — trebuie ca arta lor să cucerească strada, să revoluționeze concepția învechită care o mai domină (și ar fi multe lucruri de spus despre afișajul propriu zis, despre nevoia de spațiu între diferitele afișe — singură condiție a evidențierii lor, despre înghesuiala care neutralizează efectele etc) contribuind astfel, o dată mai mult, la prețioasa educație estetică a publicului.

CRISTINA ANASTASIU

MIHU VULCĂNESCU — „Canal Grande"

FILM

FLASH TUNISIAN

În această țară care se desenează pe harta Maghrebului ca un hipocamp svelt, cu fața spre Mediterană, în Tunisia, unde am întîlnit la tot pasul semnele unui important avînt economic, social, cultural, filmul ocupă un loc de frunte la masa artelor. Faptul e ușor de observat la o simplă răsfoire a presei: nu e zi în care gazetele să nu publice o cronică, o recenzie, un articol cu privire la cinematograf; nu trece o săptămînă fără cîte o pagină sau două dedicate în întregime artei filmului. Tunisienii se duc des și cu plăcere la cinema, iar cinecluburile lor sînt exemplar organizate. Le-am vizitat pe cele din Kairouan, din Béja, din Hammam Lif și din Nabeul, am participat la lucrările unui seminar pentru tinerii cineaști amatori de la Gaisa. Acolo se văd filme semnificative și se discută probleme esențiale de măiestrie și estetică; se realizează filme interesante, cum e Crepuscul *al tinerelor eleve și studente din Hammam Lif sau* A trecut o umbră *al lui Moncef Ben M'rad, fervent animator al cineclubului din această localitate, sau, în sfîrșit,* Păpușa *de Ahmed Kechine de la Kairouan, premiat la Festivalul internațional ce are loc în fiecare an în frumoasa localitate balneară Kélibia. Cu sprijinul Federației lor, dar și cu mijloace proprii, cinecluburile editează reviste de o elevată ținută intelectuală și culturală:* Ecran, Cinema și cultură, Goha *etc. la care se adaugă publicația centrală* Nawadi, *condusă de Tahar Cheriaa și Moncef Bén Ameur, oameni de cultură de o notabilă finețe.*

Am stăruit asupra acestui aspect, al amplei difuziuni (s-ar putea spune, capilare) a filmului pentru că mi s-a părut cel mai pregnant, cel mai evident, ceea ce nu înseamnă însă că efortul cinematografiei tunisiene de a-și constitui o artă înfloritoare și o solidă bază industrială ar fi mai puțin important. Dimpotrivă, studiourile de la Gammarth — admirabil plasate pe țărmul mării, la nord de capitală, și dotate cu aparatură modernă, producînd deocamdată jurnale de actualități și documentare — vor permite curînd o lărgire a capacității în direcția filmului de lung metraj. Există de pe acum realizări, în acest sens, care exprimă tendința firească a tunisienilor de a cristaliza o producție autonomă, oglindă a originalității și bogăției lor spirituale. Mai de mult coproducția franco-tunisiană, Goha le simple, *mai de curînd coproducția germano-tunisiană* Hamida — *a cărei delicatețe poetică am aplaudat-o și la București, cu prilejul galei filmului tunisian — sînt semnificative pentru orientarea ideologică și estetică a cinematografului în aceasta țară cu multiple straturi de cultură: feniciană, romană și islamică. În 1966 a fost produs primul film al studiourilor SATPEC din inițiativă și cu resurse exclusiv tunisiene:* Al Fajr *(Zorile) în regia lui Omar Khlifi. Ca orice film de început,* Zorile *nu e ferit de stîngăcii și naivități, dar prin ceea ce are cu totul pozitiv, el atestă un viguros potențial artistic, de la regie la direcția imaginii (Ezzedine Ben Ammar), de la tehnicienii sunetului (Moncef Fersi) la actorii Ahmed Hamza, echilibrat și elegant, Habib Chaari, de o expresivitate intensă, Tahar Haouas, mobil și amuzant. Filmul lui Khlifi, pasionat omagiu adus luptătorilor pentru libertatea și independența Tunisiei, e pus sub semnul unui faimos catren al poetului Chaabi, figură de relief a întregii literaturi contemporane de limbă arabă:*

Cînd poporul vrea să trăiască
Destinul va să se înduplece,
Tirania va să piară
Și lanțurile să se rupă.

Ar mai fi de adăugat că străvechiul renume al Cartaginei se leagă astăzi și de o manifestare cinematografică: Festivalul internațional al zilelor filmului de la Cartagina, confruntare bienală a cineaștilor din Africa, din bazinul Mediteranei și din alte părți ale lumii.

În Tunisia, cinematograful a devenit repede o dimensiune constantă, necesară, a vieții spirituale.

FLORIAN POTRA

MUZICĂ

Educație și muzică

Trebuie să recunoaștem că sub atîtea aspecte, discuțiile publice privind dezvoltarea învățămîntului de cultură generală aduc în atenție puncte de vedere demne de interes, depistînd lipsuri, propunînd soluții de perfectibilitate. În domeniul educației artistice însă, deși situația ni se pare a fi cu mult deficitară în comparație cu celelalte discipline didactice, intervențiile la discuții, puține la număr, s-au purtat de cele mai multe ori în direcții nesemnificative. De aceea, încercăm aici un punct de vedere.

O privire critică a procesului de instruire muzicală trebuie să pornească ipso facto de la baza ei materială. Manualele astăzi îndestulătoare, respectînd cu fidelitate un aspect logic, progresiv, al programei școlare, nu au întotdeauna calități depline pentru a crea o adevărată emulație artistică a elevilor. Lipsite de acel sumum compact bine chibzuit de date, referiri, exemple muzicale, deseori cărțile de muzică plătesc tribut unui schematism fără perspectivă, fără acea înfiorare pe care orice micro-cosmos artistic trebuie să-l cuprindă, chiar și în lucrări didactice, permițînd juxtapuneri de exemple artistice — cîntece, melodii — de valoare certă, unei alte serii deficitare, prin care cultivarea sensurilor estetice este neglijată. E firesc ca problemei legate de valoarea artistică a muzicii ce se predă în școală să i se acorde atîta importanță. Judiciozitatea în alegere trebuie să tindească spre absolut. Spunînd aceasta, nu putem să nu ne gîndim la cele cîteva cărți de muzică redactate cu ani în urmă de către un muzicolog, pedagog și artist de talia lui George Breazul. Pentru cei care nu au azi la îndemînă să răsfoiască aceste manuale de artă sîntem tentați să redăm aici un citat: „Revue de musicologie" (1936) Amedé Gastué... „Pe cînd un volum asemănător pentru clasele liceelor noastre și colegii noștri francezi? În care din aceste instituții, organizarea muzicală este atît de satisfăcătoare, pentru ca noi să putem urma, de departe exemplul României". Citate străine cu referiri la fel de laudative pentru cărțile lui George Breazul pot fi adăugate. Dar mai important este a afla prin ce erau aceste manuale atît de reușite? Ce cuprindeau ele? Reflectînd, constatăm puritatea ideilor artistice, bunul gust, fantezia, evitarea teoretizărilor rigide, perifrastice, ritmul alert al transmiterii invenției muzicale, nuanțarea fină spre cultura de specific național, firesc distribuită în tipare scolastice. Pentru astfel de manuale am vrea să militățm, fără să credem însă că ele ar corespunde întru totul realităților noi, în orice caz impunîndu-se a fi apreciate ca puncte inițiale, etaloane comparative.

Metodologii par a fi azi de acord considerînd că educația muzicală în școala de cultură generală trebuie să se desfășoare pluridimensional. S-a văzut clar că o simplă instruire cu alfabetul muzical este total insuficientă pentru formarea unei culturi calitative și s-a înțeles de asemenea că numai însușirea istorică a culturii muzicale este în măsură a realiza acea deplină, autentică înțelegere ce se pretinde tineretului. Și aici, deseori poate fi sesizată căderea în enunțări livrești, cu catalogări simpliste, contactul cu muzica realizîndu-se insuficient, fără ca să permită concluzii artistice intime unor date abstracte. Or, acest contact direct cu emoția artistică e prejudiciat de timpul redus afectat audițiilor, de absența materialelor didactice muzicale necesare. Nu sînt discuri suficiente, magnetofoane, se audiază fără sistemă, fără perspectivă istorică, ades opere neesențiale dar care sînt la dispoziția școlilor. În condițiile acestea se impune cu necesitate existența în fiecare școală a laboratorului, clasă-studio, în care să aibă loc orele de muzică. Numai în condiții de laborator al artei, cu aparatura necesară, suficient de complicată, se pot realiza înfăptuirile spre care tindem. Cînd vom putea vorbi de introducerea în programa de învățămînt, în afara orei de curs, a alteia de audiție colectivă, așa cum se obișnuiește în alte țări, numai atunci, cu siguranță vom putea constata un grad înalt de cultură artistică al tineretului nostru.

IANCU DUMITRESCU

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct); **ION DODU BĂLAN** (redactor-șef adjunct); **GICA IUTEȘ**; **SĂNZIANA POP**; **M. N. RUSU**; **DINU SĂRARU** (secretar general de redacție); **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentarea grafică ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Raională
Odorhelu

CONTROVERSE

de Al. Piru

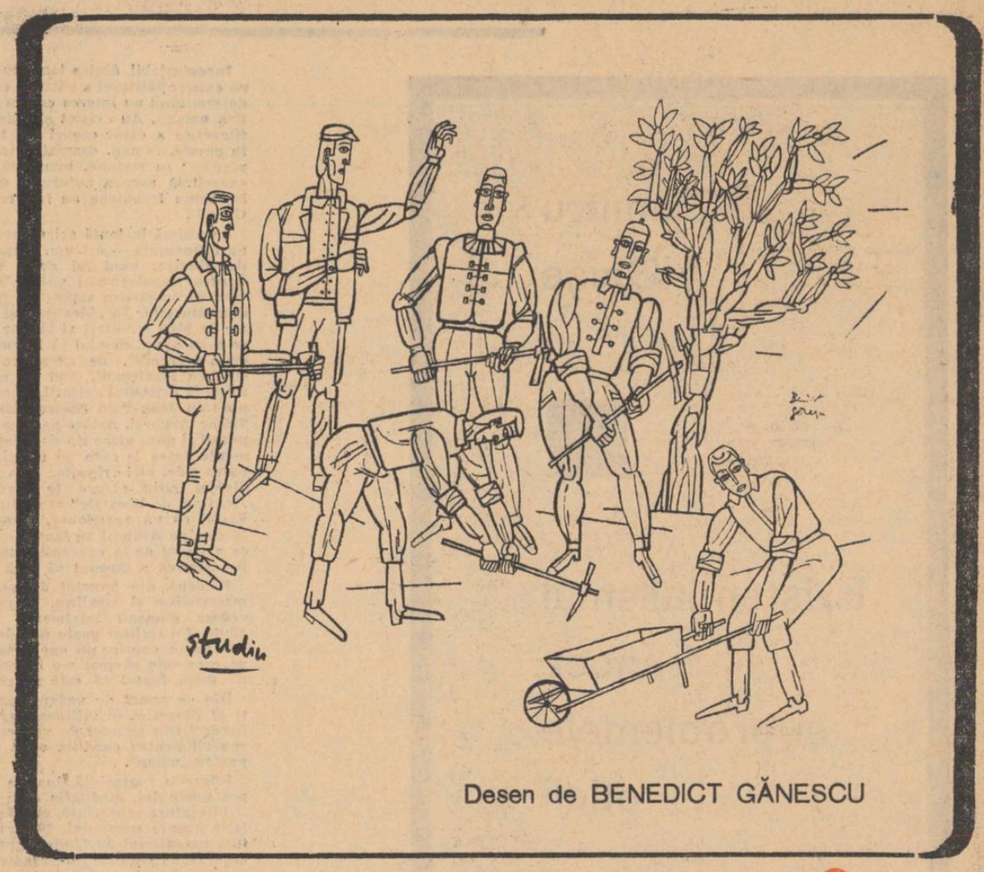
MIRCEA ELIADE (II)

de SORIN ALEXANDRESCU

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 11 (307) ● Redactor-şef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 16 MARTIE 1968



Desen de BENEDICT GĂNESCU

Desen de ŞTEFĂNUŢĂ SABIN

GLASURI LIMPEZI

In vacarmul de litigii şi conflicte al vieţii internaţionale de azi, care ajunge pînă şi în liniştea celei mai retrase biblioteci, se aud totuşi unele glasuri limpezi. Un astfel de glas a ridicat şi reprezentantul României în Comisia Dezarmării de la Geneva.

După cum se ştie, cele optsprezece ţări reprezentate în comisie sînt de acord, de îndată ce s-au întrunit şi discută de ani de zile, că pacea lumii ar fi asigurată, dacă nu s-ar afla sub eventualitatea sinistră a folosirii actualelor arme termonucleare. Uşor deci s-a putut concepe în comun ideea unui tratat internaţional, care să stăvilească definitiv pericolul catastrofic.

Dar realitatea e mai complexă. Un tratat, care să fie numai al „neproliferării" şi al „nediseminării" forţei nucleare, cum au căzut de acord să-l numească restrictiv ţările deţinătoare ale acestei forţe, apare ca inoperant în condiţiile date. El ar menţine spaima generală, în loc s-o risipească.

De aceea punctul de vedere al României, adoptat de numeroase alte ţări şi constînd din interzicerea necondiţionată a folosirii armelor atomice, din încetarea fabricării lor ca şi din distrugerea rezervelor existente, are acea îndreptăţire raţională, care îi legitimează fermitatea şi îi dă puterea logică de a cuprinde întreaga problemă. În adevăr, strictheţea silogistică a propunerii româneşti de îmbunătăţire a tratatului formulat duce efectiv la măsuri, care numai ele asigură toate popoarele lumii împotriva cumplitei primejdii atomice.

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)

DRAGOŞ VRÂNCEANU

Valul lui Traian

Zidul de pămînt
spulberîndu-se an cu an,
s-a schimbat într-un cormoran.

Devenise roşu şi mare
cît un apus de soare.

Îl lua grindina
şi el se aduna şi mai departe,
aşa cum scrie în carte.

Pe pămîntul Dunării
cobora soarele pe aproape,
să se adape.

Cîţi sori, cîţi sori
au venit de-atunci la marginea bălţii,
de mii şi mii de ori!

În ţărînă se pleca,
din ţărînă se înălţa
cu cîte ierburi primăvara cresc,
zidul românesc.

Cîntec

Ne-am întîlnit în munte
lîngă brazi,
unde-a fost neamul cel bătrîn.

Tot acolo am revenit,
după cutreierări
prin ţări cu portocali culeşi
de noi.

Pe un vapor cu pînza albă
am debarcat lîngă coasta din Capri,
s-o atingem ca pe iconostas.

Apoi, trăsi pe muşchiul
de sub cetini,
am urmat vechile suişuri —
ca vrîncenii ce-au pierdut
urma sosirii şi aşezării.

Iarăşi ne-am rătăcit pînă departe
în bălţi —
în romane
cu panglici de foc
atîrnînd în urmă.

Am pus însfîrşit piciorul
acolo unde au ieşit din umbra deasă
cei dintîi români.

Dulci stele ale Ursei

Un umblet mi-a fost viaţa,
buimac în prada gîndului
copleşit de întîmplări.

A scăpărat pe la răspîntii
soarele spărgînd norii,
topiţi apoi în ploi.

Mai afund am încercat
să merg în mine.

Totdeauna am revenit
să mă refac
în casa de sub pădure,

întrînd la adăpostul copilăriei.

O cicatrice după alta
mi s-au aşezat pe trup —
ca nişte dulci stele ale Ursei.

Mihnea Gheorghiu

note şi contranote

METAMORFOZE (1)

Statistica ordinatoarelor ne furnizează, despre cultura de mase, o serie multiplă de cifre care ne cheamă la o reflecţie extrem de serioasă. Cea mai mare parte a materialului cultural oferit publicului prin mijloacele de largă difuziune a informaţiei, nu poate fi, prin natura scopurilor sale, decît redus la dimensiunile intelectuale impuse de limitele aperceptive ale „destinderii", ale siestei spiritului. Suprasolicitarea fiecăruia, în cîmpul său de muncă, devine un obstacol acceptat în principiu şi de furnizorul cultural: de gazetar, de cineast, de scriitor, de artist.

Primejdiile acestei concepţii urcă mai sus, spre criteriile politicii culturale, care e teoretic chemată să stabilească principii şi să organizeze aplicarea lor pe o scară cît mai largă, virtualmente „pentru toţi".

Într-o ţară care ar ascende acum la cultură, cu o sete şi cu o grabă profund explicabile, se pune mai întîi problema apropierii elementelor primordiale, să zicem: problema lichidării analfabetismului. Această treaptă odată depăşită, ar urma (în planul cultural-artistic) deprinderea unui mare public nou, cu rudimentele educaţiei sale estetice, dozată după puterile lui de absorbţie la timpul dat. Apoi şcolarizarea, „studiul individual" etc.

Stratificarea cerinţelor culturale astfel satisfăcute nu se produce însă uniform, nici de la o naţiune la alta, nici de la o clasă socială la alta şi cu atît mai puţin de la individ la individ. În nobilul ţel de a reduce la minimum diferenţele dintre rural şi urban, unii activişti culturali n-au reuşit cîndva nici la noi să suprime, în această întrecere, prezenţa (nu numai geografică) a periferiei. Astfel încît ne-am trezit, într-o perioadă de elan al culturii socialiste, cu reîntronarea gustului dubios al semidoctului micburghez într-un mediu spiritual curat, destinat contactului direct cu treptele superioare ale artei şi culturii, din pricină că „instructajul" pornea însuşi de la o cultură reziduală, „bună pentru toţi".

Ideea salutară a diversificării, a propagandei culturale diferenţiate, a intervenit, în cele din urmă, cu marile ei avantaje şi în primul rînd cu acela al recunoaşterii personalităţii fiecăruia dintre partenerii actului de cultură: individualitatea creatoare şi individualitatea receptivă, între care schimbul se produce de asemenea diferenţial. Concepţia jignitoare despre trebuinţele culturale aproape infantile ale majorităţii publicului nou au fost în sfîrşit abandonate.

Locul îndrumătorului cultural, educat la limitele artei şi culturii contemporane, va fi luat, cît de curînd, de **animatorul contactului direct** dintre creatorul şi consumatorul de bunuri culturale, în care amatorismul înduioşător nu mai ţine loc de profesionalitate şi de talent. Ori, cel puţin, nădăjduim că va fi aşa.

Cronica ideilor din multe publicaţii străine, de prestigiu, se plînge tot mai mult de năvala de surogate culturale cărora cititorul şi telespectatorul nu le mai rezistă, prinzîndu-le apoi gustul, din plictis şi rutină. Teoriile non-comunicării cîştigă, iarăşi, teren; de data asta tocmai din pricina dezvoltării enorme şi multiple a mijloacelor de comunicare, pe care criticii televiziunii le acuză de metamorfozarea, în sensul contrar, a ţelurilor pentru care civilizaţia umană şi le-a făurit de-a lungul secolelor. Sociologii şi filozofii culturii au căzut de acord cu ideea că publicul trebuie obligat să gîndească şi să aleagă, cu propriile-i instrumente spirituale, obligat să nu vadă în cultură numai atracţia amuzamentului.

Astfel înarmată, colectivitatea care se numeşte public (cititor, spectator sau telespectator) se va putea mai lesne apăra de produsele şi moştenirea periferiei culturale care îi flatează în primul rînd lenea intelectuală.

În ţara noastră, apelul adresat şcolii şi universităţii, ca principali factori de educaţie multilaterală a tineretului, reprezintă soluţia optimă, fiindcă principiul învăţămîntului modern constă în deschiderea gustului de cunoaştere şi în dobîndirea unei metode de muncă cu propriul spirit al fiecărui individ, constă în perfecţionarea fiecărei personalităţi confruntată cu actul cultural în devenirea lui istorică.

Investirea învăţămîntului public (obligatoriu) cu sarcina dezvoltării fiecăruia dintre membrii viitoarei societăţi mi se pare o măsură revoluţionară, mai mult decît oportună. Amatorismul predicatorilor „culturii pentru toţi" (în înţelesul de vulgarizare a valorilor culturii naţionale şi mondiale, pentru uzul straturilor subdezvoltate) şi-a trăit traiul, încă de pe vremea „luminătorilor poporului". Va trebui găsită şi soluţia pedagogică menită să evite reeditarea unor metode propagandistice depăşite, în sutele de aşezăminte ale culturii de masă pe care le vor patrona noile consilii populare, judeţene şi comunale.

(Continuare în pagina a 7-a)

Incontestabil, dintre toate curentele filozofice moderne existenţialismul a pătruns cel mai mult în literatură, determinînd un interes enorm pentru o anumită tematică umană. Au existat şi există curente sau orientări filozofice a căror ecouri pot fi cu uşurinţă constatate în poezie, roman, dramaturgie. „In căutarea timpului pierdut" **se resimte, bunăoară, de pe urma influenţei exercitată asupra autorului de filozofia lui Bergson. Influenţe freudiene au fost recunoscute la piesele lui O'Neill.**

În ultimă instanţă orice operă literară apare — dacă nu influenţată — oricum, atașabilă măcar unei direcţii de gîndire, unui fel de a vedea şi cugeta lucrurile. Pentru sociologismul vulgar fenomenul devenea pretext de împărţire sinistră a poeţilor, romancierilor şi dramaturgilor în „idealişti" şi „materialişti" ; un lung şir de bieţi tributari ai ideilor retrograde, de firi slabe ce n-au avut „curajul să înfrunte pieptiş realitatea socială a vremii", de caractere oportuniste, cochetînd cînd cu idealismul, cînd cu materialismul, se profila astfel la orizontul culturii, începînd cu Homer şi terminînd cu Jean-Paul Sartre, Albert Camus, T. S. Eliot, Tudor Arghezi. Astăzi ne vine să rîdem de caracterul pueril al unui atare tip de estetică. Pe timpul însă cînd mentalitatea la care ne referim era triumfantă nu se putea rîde, nici riposta. Aşa încît ani de-a rîndul diverşi critici, cărora le place acum să pozeze în „iubitori de libertate" şi cultură l-au considerat pe Eminescu un reacţionar, chinuit de nostalgia Evului Mediu, pe Arghezi un fanatic religios care, numai după ce a trecut de la concepţia „psalmilor" la cea materialist-istorică a început să aibă valoare.

Evident, din punctul de vedere al distincţiei între materialism şi idealism, literatura şi filozofia se dovedesc domenii totalmente izolate, noţiuni ireductibile. Un scriitor poate fi judecat după gradul de adevăr uman cuprins în opera sa, după misiunea socială pe care este chemat s-o îndeplinească scrisul său, dar nu după faptul că este idealist sau nu.

Din ce punct de vedere totuşi, domeniul literaturii şi al filozofiei se întîlnesc, ajungînd chiar să se confunde ? Din punctul de vedere, am impresia, al preocupării pentru condiţia etică a omului, al interesului pentru „uman".

Filozofia reprezintă, înainte de orice, meditaţie asupra umanului, meditaţie care se cere continuată.

Literatura reprezintă, mai degrabă, invitaţie la meditaţie asupra umanului. Deci, terenul comun îi constituie umanismul. Şi Louis Althuser avea dreptate să observe, la sfîrşitul interesantei sale cărţi, Pour Marx, **că umanismul reprezintă punctul de întîlnire al tuturor culturilor naţionale contemporane, în efortul lor de afirmare şi impunere a valorilor umane superioare.**

Am impresia că dintre toate curentele filozofice contemporane existenţialismul a pătruns, s-a întîlnit cel mai mult cu literatura, tocmai fiindcă s-a afirmat prin efortul de a înţelege fenomenul uman din perspectiva îndatoririlor primordiale ale individului, privit în calitate de „eu", existînd împreună cu „alţii", cu „ceilalţi". Drama umanului constă, pentru majoritatea gînditorilor existenţialişti, în conştiinţa devenirii noastre, în conştiinţa propriei noastre risipiri în lucruri, în „ceilalţi". În marele tot din care facem parte. Sîntem înlănţuiţi de lume şi nu o putem părăsi ; nu putem ieşi din condiţia ei, oricît ne-am zbate. Cine cunoaşte textele filozofice din tinereţe ale lui Marx, îndeosebi acele „Manuscrise economico-filozofice din 1844", îşi poate da seama ce aproape, ce în vecinătatea marxismului „operează" filozofia existenţialistă, măcar sub unele aspecte.

Cum orice operă literară reprezintă, într-un fel sau altul, proiecţia unei drame umane, cel puţin la nivelul literaturii, esteticul nu poate fi determinat în afara eticului. Am impresia că Dumitru Ghişe a înţeles această identificare, pe plan superior, a eticului cu esteticul atunci cînd şi-a propus tratarea unei probleme cum este aceea privind existenţialismul francez şi problemele eticii. Cartea, deşi aparent dezbătînd aspecte ale eticii se transformă astfel, într-o carte de estetică, într-o contribuţie importantă, la înţelegerea unei direcţii estetice importante, actuale din Franţa.

Potrivit condiţiei existenţialiste în general şi a celei existenţialiste franceze în special, omul se defineşte prin aceea că nu se poate pierde complet în lucruri. Ca fiinţă conştientă el caută să se ridice, de la treapta de „existenţă în sine" la aceea de „existenţă pentru sine". Destinaţia omului fiind aceea de a scăpa determinismului materiei, omul devine o fiinţă ce aspiră neîncetat spre libertate şi care îşi cucereşte treptat libertatea. „Omul e condamnat la libertate" — spune Sartre, dezvoltînd o teză veche, hegeliană, trecută prin filiera gîndirii lui Heidegger. Libertatea, însă „mobilul general" al devenirii umane, nu se obţine niciodată definitiv şi în întregime. Conştiinţa destinaţiei omului — libertatea— şi-a înlănţuirii noastre de existenţă, de lume, capătă la existenţialiştii francezi un sens tragic. Libertatea fiecăruia, obţinută în lupta cu existentul nu poate fi transmisă, comunicată. Toţi sîntem nişte izolaţi. Fiecare trebuie să lupte singur. Neexistînd o coordonare a intereselor, a voinţelor, lumea apare omului absurdă.

Tragedia şi măreţia luptei cu existenţa a fost interpretată diferit. Existenţialismul francez cunoaşte cel puţin trei poziţii diverse. Una reprezentată de Albert Camus, alta de Jean-Paul Sartre, cealaltă de Gabriel Marcel.

Camus, în Mitul lui Sisif **şi, mai ales, în** Omul revoltat **stăruie asupra caracterului absurd al condiţiei umane. Problema centrală — crede el — a oricărei filozofii este aceea de a hotărî mai întîi dacă merită să trăieşti sau nu, dacă lumea are un sens sau nu. Pentru Camus omul se prezintă drept un etern revoltat împotriva a tot ce-l înconjoară, împotriva lumii, al cărei rob se arată a fi.** L' homme revolté, **o carte zguduitoare, de o construcţie metafizică fascinantă, analizează drama omului istoric, revoltat împotriva propriei sale existenţe, din perspectivă socială, politică, metafizică, artistică, literară.**

Dumitru Ghişe încearcă o privire critică nuanţată, realizată de pe poziţii marxiste, a problematicii etice în gîndirea lui Albert Camus. E urmărit cu grijă ecoul filozofiei camusiene în nuvelistica, romanele şi piesele de teatru ale celui care a scris Ciuma. **Lumea literaturii lui Camus se constituie ca o aluzie la lumea reală, concepută în spirit existenţialist — un fel de aluzie cu ajutorul unei similitudini presupuse.**

Tema etică fundamentală la J.P. Sartre o constituie tragedia fiinţei umane în faţa „lumii", de care, pe de o parte, omul se detaşează, iar pe de alta, rămîne tot timpul sclav. Sînt analizate amănunţit diversele aspecte ale „înstrăinării" umane, inclusiv cel determinat de structura orînduirii sociale capitaliste, subliniindu-se justeţea şi totodată limitele tezelor sartriene cu privire la fenomenul „înstrăinării" omului în societatea modernă.

În cazul lui Gabriel Marcel e adusă în discuţie o temă derivată din gîndirea creştină, cea a „sensului vieţii". Ghişe stăruie asupra distincţiilor ce trebuie făcute în legătură cu ideea lui Gabriel Marcel referitoare la „pierderea sensului" de care ar suferi, după opinia filozofului francez, viaţa umană în societatea modernă. „Sensul vieţii" se dovedeşte o idee condiţionată, obligatoriu, în apariţia şi dispariţia ei — după Dumitru Ghişe — de natura societăţii la care ne referim ; în afara unui context social istoric precis e greu de încercat vreo determinare a conceptului.

Ceea ce mi se pare esenţial în cartea discutată, dincolo de informaţia bogată, de logica impecabilă după care sînt urmărite ideile, e recunoaşterea meritelor pe care filozofia existenţialistă le are în legătură cu dezbaterea diverselor probleme vizînd rolul şi destinaţia omului în lume, vizînd dramatismul perpetuu al existenţei umane. O diferenţă „enormă de luciditate şi chiar de umanitate", în raport cu filozofia anterioară, străduinţa de a nu escamota „problemele reale ale vieţii umane şi de a le fi dezbătut cu străduinţă", interesul pentru factorul subiectiv în etică sînt laturi pozitive ale existenţialismului francez relevate, pe bună dreptate, de către Dumitru Ghişe.

În contextul unei culturi, cum e cea a noastră, abordarea, de pe poziţii „autohtone", a diverselor probleme, dezbătute în cadrul filozofiei şi esteticii contemporane, pe alte meridiane, se impune cu necesitate. Cultura noastră îşi are exigenţele sale specifice, obiectivele sale specifice, îşi are necesităţile specifice care se cer satisfăcute din interiorul ei şi nu după criterii exterioare, după teorii izvorîte din alte experienţe. E nevoie astăzi, şi pe terenul acesta al interpretării fenomenului cultural străin, de o cercetare proprie, a noastră, românească. Teoriile fundate pe alte experienţe pot şi trebuie luate în considerare, pot şi trebuie să fie cunoscute, aprofundate, dar nu pot fi niciodată aplicate întocmai la realităţile noastre, la modul nostru de a vedea lucrurile. Aşa se şi explică de ce, după o perioadă în care sînt de obicei la modă, ideile de import dispar din scenă, fiind abandonate cu aceeaşi generozitate cu care au fost îmbrăţişate mai înainte. Din acest punct de vedere cartea lui Dumitru Ghişe se cere apreciată, înainte de orice, pentru că pune în dezbatere, din perspectiva românească o seamă de probleme acute ale filozofiei europene contemporane. Iar, în materie de filozofie totul constă în a pune probleme, nu a le rezolva. În momentul în care problemele ajung să fie rezolvate, domeniul filozofiei sfîrşeşte.

CRONICA LITERARĂ

de Gh. Achiţei

DUMITRU GHIŞE

Existenţialismul francez şi problemele etice

SPORT

Viaţa e frumoasă...

Aşadar ce s-a mai întîmplat în ultima vreme ? Mai nimic. Directorul tehnic împreună cu secretarul Federaţiei de Fotbal au voiajat scurt (numai pînă la Zürich şi Belgrad) pentru ca nu cumva cineva să măsluiască programările echipei naţionale şi să ne răpească şansele de a ne mai face o dată de rîs...

Slavă Domnului, totul e pus la punct acum, am tras de timp cît s-a putut, doar, doar s-or naşte nişte fotbalişti ca Pele peste noapte prin judeţul Ialomiţa şi-atunci să te ţii, Ioane, că e noaptea mare !

A început şi Cupa, competiţia K.O., **după o expresie atît de dragă ziariştilor şi într-adevăr am asistat la nişte eliminări de ţi-e mai mare dragul. Ne-a lăsat Farul, ne-a lăsat** Steagul, **ne-a lăsat U.T.A., erau să ne mai lase şi alţii, salvaţi care de un unsprezece metri, care de un regulament depăşit ca tot fotbalul ce se joacă astăzi, pe meridianele noastre...**

S-a reluat şi campionatul într-un ritm melancolic. Iarna a fost lungă, turneele au dovedit, dacă mai era nevoie, că ne mai trebuie iar în ce priveşte reformele aşteptate, ele întîrzie cu inversunare dintr-o prudenţă pe care noi n-o s-o pricepem niciodată. În această baie călduţă de speranţe ce abia se încropesc, în această espectativă fără perspectivă, iată şi o idee de un inedit senzaţional : reînfiinţarea campionatului echipelor de tineret (idee cu totul nobilă, dar fără nici o şansă în actuala conjunctură). Dar să argumentăm.

Cum ştie toată lumea, loturile echipelor noastre nu strălucesc deloc prin nume ilustre, dimpotrivă. Juniorii (foarte buni în general) se plafonează cît te-ai şterge la ochi (à propos de juniori : ce-or fi căutat în Italia juniorii Stelei **cînd legal trebuiau trimişi cei de la Cluj ? Şi cine a mişcat afacerea ?) Iată acum şi echipele de tineret. O scurtă anchetă printre antrenori a scos la iveală realităţi cam înfiorătoare. Regulamentul de transferări nu permite promovarea elementelor valoroase din categoriile inferioare în echipele de tineret din motive absolut misterioase. Cine o fi gîndit şi chestia asta aşa, şi mai ales în ce scop, naiba mai ştie ! Deci începem o competiţie de rataţi, cu elemente strînse la întîmplare, fără perspectivă, facem iară, a cîta oară, o chestiune formală care costă bani, timp, energie, şi pentru ce ? Ca să arătăm că sîntem în căutarea noului ? Dar ăsta-i NOU ?**

În definitiv e treaba Federaţiei, dar stau şi mă întreb cine o să urmărească aceste meciuri, de unde banii de deplasare, de unde echipamentul, de unde antrenori ? Cînd există probleme financiare atît de acute, înfiinţarea acestui campionat fără nici o perspectivă pare un act cu totul don-quijotesc. Şi obişnuiţi fiind cu lipsa de atenţie a CNEFSULUI faţă de sesizările din presă ne vedem mai departe de treabă, liniştiţi în privinţa oricăror consecinţe.

Cu aceste zise ar fi timpul să încheiem aici pentru a nu se crede cumva că abia a dat iarba şi am şi început prohodul. Ne bucurăm mult că Vogl va fi coordonatorul echipelor naţionale, dar nu înţelegem de ce directorul tehnic e acreditat în continuare la pupitrul echipei naţionale A. Mediocritatea sa atît de evidentă, lipsa de personalitate, bagajul teoretic atît de precar nu-l recomandă la ora de faţă nici măcar pentru o echipă de club.

Să nu se zică vreodată că nu am spus-o încă de pe acum...

E. B.

P.S. Excelentele pagini de Jurnal din Sportul **ale Yolandei Balaş ne-au pus în faţa unei scriitoare spirituale care a început să depene o minunată poveste cu o fetiţă care a devenit campioană mondială. Mai vrem...**

À propos de...

LITERATURA PSEUDOFANTASTICĂ

Titlul — **Adevărul despre Luca Cristogel** — dar mai ales motto-ul general al volumului şi motto-urile personale ale fiecărei nuvele, ne sugerează că Theodor Constantin a tipărit un volum de proză fantastică. **Rochia de tafta,** cu un motto din Poe, nu se deosebeşte cu nimic de nuvelele cu psihopaţi ale lui Delavrancea, şi este fantastică în măsura în care acestea ar fi fantastice. În ea este vorba de un caz patologic, de un inginer proiectant care, după un accident de cale ferată, rămîne cu un complex de agorafobie. Refuză să ia contact cu ceea ce el numeşte „viaţă", din fobia de spaţiu, realizînd echilibrul numai în interiorul sumbru al casei părinteşti. În ciuda convingerilor sale, claustrofilul va deschide uşa pentru a intra Ina, iubita sa care nu vrea însă să se conformeze interiorului mort ; părăsit, personajul va fugi disperat pentru a o regăsi şi în drum va constata că fixaţia a dispărut. Aceasta e totul : în plus, cîteva momente de teroare ieftină şi un final ratat — în total, o nuvelă submediocră din toate punctele de vedere, **Mîinile,** cu un motto din Wells, are în centrul naraţiunii un june de douăzeci de ani care vrea să se înece în Dunăre pentru că a fost refuzat de o femeie de douăzeci şi patru ; în momentul critic, cu necesitate literară, apare Gena, a cărei principală caracteristică este dată de mîinile monstruoase. În genere pictează, dar pentru că nu se poate întreţine din nimic, are şi serviciu, ceea ce o face să creadă că nu-şi aparţine sie însăşi. Atunci el nu se mai sinucide şi rămîne cu ea, pentru că ea are nevoie de el : ca altădată Gengé Moscarda din **Uno, nessuno e céntomila,** dar invers, el constată că este din ce în ce mai puţin el, că-şi aparţine din ce în ce mai puţin lui însuşi, fiind din ce în ce mai mult, imaginea dorită de ea, modelată de ea, opera mîinilor ei monstruoase şi inconştiente. Atunci se revoltă, fuge să se înece, ea îl urmăreşte, spitalizarea, happy-endul. Înainte de final, delirul său, cînd el se crede mort, conştiinţă numai, situaţie care pricinuieşte autorului speculaţii amuzante şi puerile, de liceeancă prin creierul căreia s-au strecurat cîteva fraze de metafizică proastă : „Mori şi din tot ceea ce ai fost rămîi o conştiinţă. Conştiinţă propriei tale conştiinte. Fără doar şi poate, nu-i deloc rău. Dar chiar nu-i deloc rău ? Eram doar o conştiinţă care păstra amintirea propriei sale conştiinţe. Ei, ei, problema nu mi se pare chiar atît de simplă. Amintirile înseamnă doar părere de rău, regrete. Să vedem. Eu regretam că nu mai sînt decît conştiinţa conştiinţei pe care o avusesem cît timp fusesem în viaţă ? Da, acum, cînd nu mai eram decît conştiinţa unei conştiinţe, regretam ceva din ceea ce fusese viaţa mea. Regretam, bineînţeles că regretam. Mă regretam pe mine, în tot ceea ce fusesem Nic. Mă gîndeam la mine cu duioşie, cu un fel de dragoste înduioşătoare. Bietul Nic ! Bietul de mine Nic, care fusesem !" etc. Citatul nu aparţine unei opere parodice, ci uneia care se ia în serios ceea ce este cel puţin stupid.

Adevărul despre Luca Cristogel (cînd o cacofonie onomastică nu este obiectivă, credem că ea ar putea fi evitată) cu un motto din H. H. Ewers este un roman poliţist, şi ceva mai mult decît un roman poliţist, în măsura în care descurcarea faptelor nu este singurul punct forte al cărţii, dar şi faptele însele. Există o povestire principală care e mărturisirea asasinului Luca Cristogel, care duce cu ea tot arsenalul povestirilor terifiante şi macabre de la sfîrşitul secolului trecut ; şi ceva mai înainte şi după: Poe, Hoffmann, de l' Isle Adam, Mérimée, H. de Regnier, K. H. Strobel, Ewers, Claude Farrére, M. Schwob etc. amintiţi de altfel. Alte personaje ale povestirii creează şi ele o serie de ipoteze asupra crimei care oscilează în jurul aceloraşi autori. Descoperirea adevărului prin cele două personaje detective, naratorul şi procurorul, conduce la dezumflarea macabrului şi delirantului din înscenarea lui Luca Cristogel ; nu este însă mai puţin adevărat, că aceasta se face prin substituirea unui adevăr tot aşa de puţin verosimil, degajat din povestea relaţiilor fatale şi incredibile dintre Luca şi Simoca, spaima vieţii sale, reîncarnarea geniului rău în stare pură. Neverosimil din punctul de vedere al celui care raportează o asemenea bucată la sistemul evenimentelor cotidiene ; verosimil desigur, din punctul de vedere al ficţiunii literare : dar neverosimil de mediocru scris din ambele puncte de vedere.

Am povestit cîte ceva din nuvelele volumului pentru că era singurul lucru pe care-l puteam face. Orice analiză este inutilă pentru că nuvelele sînt proaste. S-ar putea discuta eventual, despre raportul, mai precis conflictul, dintre motto şi naraţiunea propriu-zisă. De obicei, într-o povestire fantastică, motto-ul conduce către racordarea povestirii la o realitate verosimilă ; Theodor Constantin inversează procedeul colînd unor ficţiuni verosimile, în ciuda patologicului lor, motto-uri care sugerează fantasticul. Cu ce scop, aceasta ? Cu nici unul, din păcate : a explica o realitate mai mult sau mai puţin „obiectivă", justificabilă prin legile elementare ale raţiunii prin ipoteze fantastice — iată o posibilitate literară dintre cele mai stranii, fertilă în inutilitatea ei, dar cu totul ratată de autor. Dacă motto-ul ar avea o funcţie parodică, de replică, în cazul său, lucrurile ar mai fi acceptabile : dar aşa, el este numai falacios, sprijin pentru construcţii şubrede, ca o placă memorială pusă pe un chioşc de răcoritoare.

Povestirea este pseudofantastică. În enumerarea situaţiilor pseudofantastice pe care o face Roger Caillois, ea ar intra eventual în prima categorie, aceea care au ca pretext un eveniment fantastic în aparenţă, şi care se dovedeşte pînă la urmă, a fi la origine, rezultatul unor stratageme foarte umane. Oricum, aceste povestiri au scopul de a excita spiritul critic, cum observa Caillois. În care caz, valoarea povestirii stă în capacitatea de a capta interesul, de a lua piuitul, maul ; cînd nici aceste condiţii nu sînt regal îndeplinite, atunci ne vom întoarce cu nostalgie la modelele ilustrate, atît de ciupite de moştenitori...

À propos de...

DUMINICA MUŢILOR

Prin unele dintre povestirile volumului, Constantin Ţoiu *nu se deosebeşte esenţial, prin stil şi substanţă, de unele excelente bucăţi din culegerile debutanţilor colecţiei* Luceafărul. *Ceea ce este bine şi este rău : e bine pentru că aproprierea semnifică tinereţea spirituală a autorului, capacitatea sa de a se alinia unui curent de opinie literară ; e rău pentru că, prin însăşi natura aproprierii se poate sugera bătrineţea spirituală a autorului, incapacitatea sa de a se desolidariza de un curent de opinie. Prin volum luat ca totalitate, ni se relevă un prozator cu o seducătoare unitate de stil, de viziune, de atmosferă — suficiente caracteristici pentru a crede că el este de acum realizat pe deplin şi chiar cu puţine şanse de se mai depăşi.*

O expresie care se converteşte treptat în certitudine pe măsură ce înaintezi spre ultimele pagini ale volumului, este că, tematic şi sentimental, Ţoiu *aparţine şi unui grup anumit de preocupări literare. Situaţii, motive, ba chiar şi simboluri şi formulări sintactice, par a mai fi fost întîlnite la* Fănuş Neagu, Nicolae Breban, Ştefan Bănulescu. *Să însemne asta că* Ţoiu *este un prozelit ? În nici un caz : el nu este dintre cei veniţi la urmă, ci unul care se arată mai tîrziu, consolidînd cu drepturi depline de fondator, o direcţie a prozei contemporane.*

Volumul nu are capodopere, nu are vîrfuri ameţitoare, dar nici căderi prăpăstioase : povestirile se înşiră una după alta, fiecare în sine bună, dar realizîndu-se şi mai exact ca semnificaţie, în cadrul întregului, aşa cum pietrele primesc o nouă valoare, de fapt fundamentală, în cadrul unui colier. După ce lovitura s-a dus *este povestirea consacrată unei prietenii masculine aparent neschimbate, dar care e, în fapt, dezagregată, fiecare dintre cei doi foşti adolescenţi nu mai realizează decît superficial momentul întîlnirii, fiecare dintre ei fiind angajat în alte emoţii.* Un cîntec şi calul *aparţine literaturii posthemingwuene, ba chiar şi postsalingeriene minus stilul — o relatare de mişcări exterioare, puţin dereglate prin limbaj, dincolo de care ghicim sau numai bănuim, conflicte tacite, devorante.* Pădurea tînără a lui Aprilie *aduce obişnuita poveste cu copii şi cu speculaţii axiologice în termeni infantili : şi aici cuplul masculin, jocurile păgîne de copii şi, în plus, un final excelent care dă povestirii o turnură enigmatic-poematică de cea mai bună calitate,* Trompete după amiază *conţine tot ceea ce se poate întîmpla prin baruri, circiumi şi în genere, în staţiunile turistice de pe litoral. Pretextul narativ îl constituie căutările a doi cineaşti care doresc să realizeze un film care se va numi — ce ironie ! — „Vara cu farmecele ei". Dar aventurile celor doi nu fac decît să schiţeze acea dezolantă, cenuşie, murdară şi puţin stranie existenţă vilegiaturistă, acea atmosferă atît de cunoscută după* La dolce vita. *Este aici Fănuş Neagu din* Iarbă vînătă *sau chiar din* Luna ca o limbă de cîine *e literatura neagră a turismului pe care, dacă veţi avea curiozitatea, o veţi putea găsi în literaturile bulgară, polonă, sîrbă, italiană, etc., etc., în forme şi scheme conflictuale asemănătoare. Prin* Piinea răsturnată *ne întîlnim de data aceasta cu muntele în aceleaşi condiţii din nuvela înainte amintită. În plus, Mesia, personajul care este o victorie caracterologică a autorului şi pentru care, istoria literară îi va fi recunoscătoare. În sfîrşit,* Duminica muţilor *care apare astăzi, la apariţia volumului, ca o variantă la* Francisca *lui Breban, unde unul povesteşte, altul ascultă o poveste în maniera exotismului indigen, unde există desigur toate acele inferenţe care să asigure complexitatea naraţiunii...*

Ne reţine acest prozator prin posibilităţile sale de a crea atmosferă din nimic ; prin reala putere de a fixa existenţa în segmente, ca mişcare pură, ca agitaţie fără scop şi fără sens, existenţa fără vertebre, batracianizată. Apoi, printr-un nu ştiu ce sportiv în sensul voluntarului ; irosit însă sau rămas în stare potenţială (Pana de lumină) *; apoi prin cultul grupurilor şi dubletelor masculine, care aminteşa într-un fel, de acelea create de Flaubert prin Bouvard şi Pecuchet, sau prin Frederic Moreau şi Deslauriers ; evident, prin construcţia sintactică, elegantă şi impecabilă. Dar va reuşi oare autorul să depăşească pragul sonic al impecabilului atît de caracteristic prozei comune de bună calitate ?*

MARIAN POPA

CONTROVERSE

* de Al. Piru

Avatarurile ermetismului

Reconsiderarea și reeditarea în 1964 și 1966 a lui Ion Barbu a redeșteptat gustul pentru poezia ermetică, inițiatică : instruind asupra misterelor universului, pe calea unui limbaj mai pur, diferit de cel comun, după principiul lui Mallarmé și tehnica lui Valéry. Fără îndoială că vremea poeziei prozaice, anecdotice, plate, a trecut și că revenirea poeziei la adevăratele ei izvoare, esențializarea lirismului ca și reînnoirea expresiei poetice pot lua ca punct de plecare pe Ion Barbu. Însă așa cum s-a întîmplat și îndată după apariția *Jocului secund*, în 1930, cînd personalitatea lui Ion Barbu fiind prea puternică, nici unul din discipolii săi n-a izbutit să-l egaleze, necum să-l depășească, practicînd dimpotrivă un searbăd epigonism, imitatorii actuali riscă să ajungă la același impas, la impasul unei poezii dificile sau chiar ininteligibile sub aspect formal, fără justificarea unui sens interior.

N-aș putea să mă pronunț încă asupra valabilității poeziei lui Leonid Dimov, autor pînă acum a două volume : *Versuri* (București E.P.L. 1966) și *7 poeme* (București, E.P.L., 1968). Tot ce pot să spun pentru un moment este că poetul nu e, spre a folosi metaforele sale, în afara harizmei, că e un bun versificator, că știe să imagineze lumi fabuloase, că vede legăturile secrete dintre lucruri, că nu-i lipsește înfiorarea în fața universului, că încearcă o exprimare personală, în care Ion Barbu și uneori Bacovia totuși se mai presimt. Impresia totală este însă de falsă absconsitate, de absență a ideii și deci de incifrare silită a limbajului adesea prin utilizarea unor cuvinte scoase din dicționar.

Versuri sînt imagini oarecum unitare dintr-un peisaj dunărean sau maritim cu sate sau cetăți de piatră, cu crîșme, interioare ciudate, catedrale, clopotnițe, ulițe, turme, crînguri de salcîm, bîlciuri, apariții de corăbii sau fregate. De fapt nimic nu e real, ci numai visat, închipuit, rememorat, de obicei în tablouri constînd dintr-o enumerare de elemente, de predilecție exotice, ca în *Cină cu Marina : Oprește-te. Uite, e ușa deschisă, / Ne cheamă lăcarne prin conuri de tisă, / La creștete, masa imensă așteaptă, / Cu cîte-un tacîm sub lumina coaptă : / Prelung, să tăiem pagurii aduși / Din Africi, de cafri în frac și minuși. / Meduzele roze gătite cu cimbru / Cu fructe de mare pe spată de zimbru, / În sos ecumenic, anguile cu tic, / Calmari îngropați, violent, in aspic / Și alte, din Marea Japoniei, feluri / Cu turme de sepii gonind în cerneluri / / Lumina o scade în pragul ei verde / Și-nfinge cuțitul adînc în lacherde.* Iată și o vînătoare himerică după același sistem : *Nu pregeta cu arme plane / Ochește trist, printre liane / Și-ntreaga junglă dacă zboară / Grosimea-i verde o doboară. / Vor cobori atunci în roată / Pe foaia ta imaculată / Mistreți cu ritul desfăcut / Grămezi de crocodili în rut / Albi vînători de tigri roz / Cobre făcute golomoz / Bucăți de bufnițe regale / Stăvechi șopîrle vesperale / Cozi de păun și cozi de cîine / Fructe din arborii de piine / Chiorchini de papagali vorbind / Cornuri de viperi de pe grind / Lumini din iris și pisici / Sălbatici sumbri și peltici / Bidoane-n luminiș uitate / Nuci despicate-n jumătate / Creste de pangolini gustoși / Mătăsuri strînse în gogoși / Și planuri de Tombuctu noi / Pentru Saharele de-apoi.*

Dăm apoi peste „poșirca din afuzali" (o speță de struguri), „corimbi (buchete) de răcoare", o „sală de corund" (cu pereți de ceramică de Corund), „planșe cu raci și colembole" (o speță de insecte), „insecte xilofage" (cari), „papile" (proeminențe), buboaie „criblate" (ciuruite), „cuve" (rezervoare), „holturi" (animale marine), o aluzie la legea lui Gauss, asina lui Valaam și regele Pepin cel Scurt care (într-un tapet) „tot mai cucerește burguri". Sînt și cîteva licențe poetice : „dulci rogozi", „șorțuri breve" (minișorțuri), „felgean" de fildeș, „diverg" paralele.

Ceea ce sperie pe cititor în *7 Poeme* e mai întîi lungimea considerabilă a pieselor. Dacă *Poemul odăilor* are numai 32 de versuri, *In munți* are 336, *Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese* (titlu villonesc) 206, *Turnul Babel* 646, *Vedeniile regelui Pepin* 88„ *Mistrețul și pacea eternă* 516 *A.B.C.* 371.

A doua cursă ar fi aceea de a căuta în poemele lui Leonid Dimov vreo înlănțuire de idei sau de fapte altfel decît după absolutul hazard al inspirației.

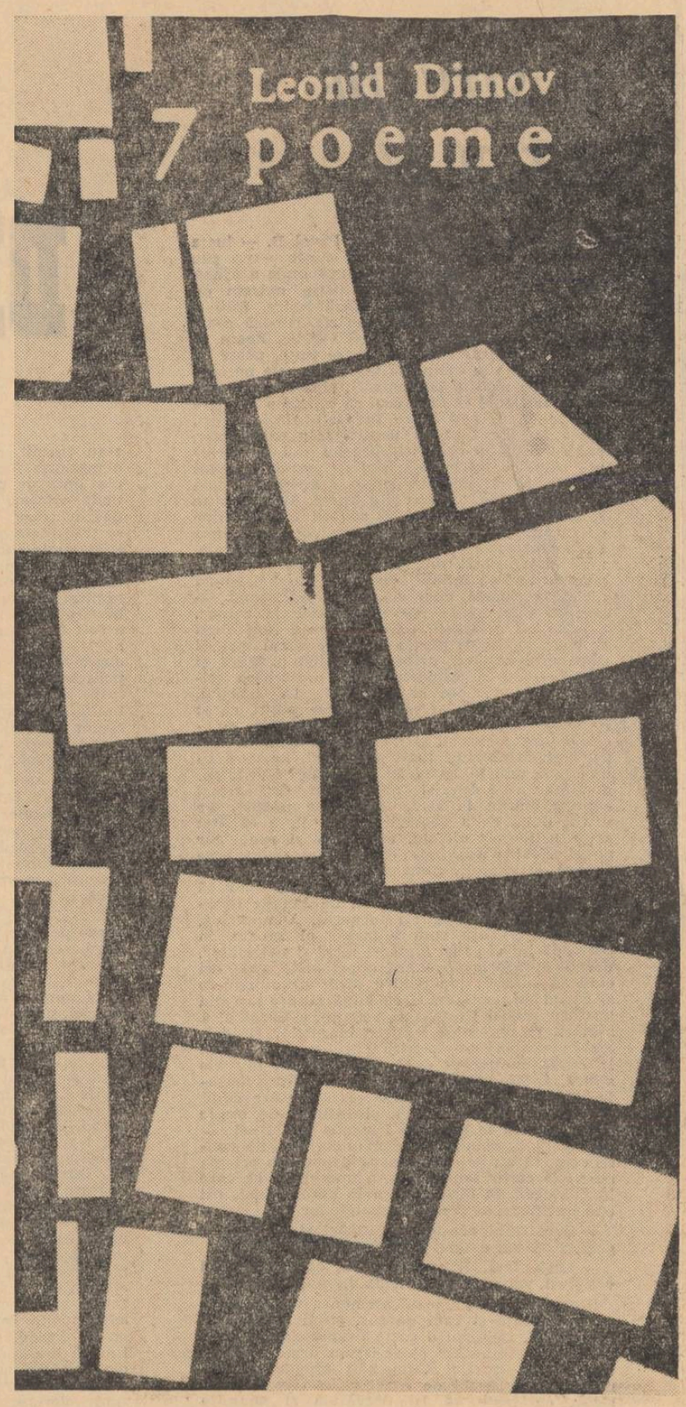
Dacă la acestea adăugăm limbajul criptic, cu multe cuvinte pentru care trebuie să apelăm la dicționar, avem toate trăsăturile unei poezii pur enigmatice, de sunete întrunite ca în muzică, după principiul : *Cuvintele să fie doar silabe / Tirite după noi în patru labe.*

Întîlnim astfel : *harengi, șarniere, vitre, precesii,* o *fantă* goală, sala *galelor*, lunete *prehensile, geme* vide, o vorbă *cerulee*, o lume *hialină* (sticloasă, ca la Ion Barbu). un ciclop *pedunculat*, un *crov* iliric (padină), *submerse astragale*, un străverde *nef*, firave *menine, iterative* danii, un clonț *letargic*, fregate și marinari din tigri și *penate*, algebre *nefibrate, saure* în exod (șopîrle), superbe *lemniscate* (curbe matematice), *antropi* (în loc de oameni), *palisade* (bariere) de lumini, pisici celte, *lumen*, (lumină), somn *chiliast, landșafturi* (peisaje) *tapiserii* de *cargut* (din coarde subțiri), conjuncții ce se alătură *procelensmatic*, taxatoare de tramvai *xifozure* (înarmată cu perforatoare).

Exterior, dar numai exterior, poetul s-a apropiat mai mult în acest volum de Ion Barbu. Cîteva exemple :*Și m-am trezit. decît Homer mai orb, / Nerod cu vorba, umed ca un morb / Urgoragal, ți-e teamă, te reduci / La zero roz, la silabe de cuci. / / Drumeți de sticlă coborau în timp ce / Năsteau amurg clădirile din șipce / / Ce regi vor pronunța : cirip, cirip, că / Turn Babel vor, cu flaute și scripcă / / Cocoși întinși și zebre poligame / Au prins a se roti prin anagrame. / / Tăișuri trase-n spirc și-n ududoaie / Ce nimeni nu le-ncearcă, nu le-ndoaie / / Că pintenii, orbitele, copita / Par epsiloni ori pi ciocnit cu fita / Iar noi, într-o boccea de șaltimbancă / La toamnă colinda-vom țara francă.*

Vocația poetului e tot în direcție plastică, în conglomerarea caleidoscopică de obiecte și ființe într-un absurd Turn Babel prezidat de un grotesc și hilar *genius loci*, Urgoragal : *Dormeau cobolzi în colțuri de havuze / Și-un fum ușor îi mîngîia pe buze. / Din ghimpi aleluiau agave aspre / Răcoare limpede pe scări de jaspe. / Jucau pe sfori, în zbor de libelule / Pitici gimnaști din depărtate Tule / Și iar grădini țesute cu liane / Pe-un preș adînc, de campanule plane / Și plante ce purtau din altă oază / Pe lugeri albi clondire de turcoază, / Arcade clare-n sticle țevuite / Mărgeanuri țuguind în stalagmite / Cu pajiști moi de trandafiri în valuri /. Ce unde sparg la unul din portaluri / (Și erau mii, durate peste pronii / Portaluri din onix și calcedonii / Ori largi portaluri dintr-o verde piatră / Cu striuri de agată mai mulatră / Portaluri galbene, ortogonale, / Din clor coclit, pe muchii de cristale. / Portaluri roz, dintr-un corund amar / Crescut în tropicale văi de var / Portaluri gri, din jaduri chinezești, / Cu corburi violete, cu ferești. / Portaluri albe, cu minere lipsă / Pieziș împinse, ca o grea elipsă, / Imense guri, o vorbă ce așteaptă / Turn Babel să rostească, înțeleaptă).* Iată și o originală imagine a tramvaiului : *Tramvaiul gol, mîrîind la cap. / Cu cozonac și vatman casap, / Tramvaiul rău, decorticat / Apropiindu-se-n dans și lătrat.*

Leonid Dimov e un poet interesant, de reale însușiri lirice, un vizionar cu mijloace de exprimare ce ating nu o dată virtuozitatea. Dificultatea formei, mai mult decît aceea a conținutului, face ca poezia sa să rămînă rezervată unui număr restrîns de cititori, fără largă audiență.

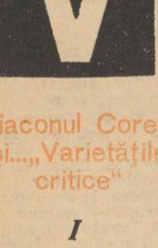


VITRALIU

Diaconul Coresi și..."Varietățile critice"

I

Întotdeauna critica a fost, dintre arte, fenomenul care a confirmat cu regularitate valabilitatea incontestabilă a principiului contradicției dialectale dintre cele două modalități de cunoaștere: una comună, la îndemîna oricui prin neexistența unei pregătiri de aprofundare, nereprezentînd un scop în sine, și cealaltă — științifică, specifică omului de litere, criticului de profesie. Cu o astfel de documentare la bază orice literat de bună credință nu și-ar exprima îndoiala în legătură cu „antecedentele profesionale ale diaconului Coresi ; ce a lucrat el pînă a trecut în Ardeal ?", cînd istoria literaturii (Coresi rămînînd totuși ctitorul limbii literare românești) a elucidat definitiv acest capitol din viața tipografului : ucenic și ajutor al meșterului Oprea (la rîndul său fost ucenic al sîrbului DIMITRIE LIUBAVICI, acesta fiind nepotul voievodului tipograf sîrb statornicit la Veneția, BOJIDAR VUKOVICI). Iar din 1557 el înuși tipograf meșter în locul celui de la care învățase arta tiparului. În plus „...Diaconul Coresi se găsea la Brașov încă înainte de ce Mircea Ciobanul a urcat a doua oară pe tronul Munteniei. A plecat acolo însoțînu-l pe OPREA logofătul spre a tipări pentru PATRASCU VODĂ, Domnul Țării Românești și Alexandru Lăpușneanu, Domnul Moldovei, o carte foarte ortodoxă, un Octoih mic în limba slavonească. Cartea a apărut în 1557". Deci, dat fiind anul apariției Octoihului mic, prima carte pe care apare și numele diaconului Coresi, acesta a venit pentru prima oară la Brașov în 1556 (Al. Procopovici : De la Coresi diaconul, la Teofil, mitropolitul lui Mateiu Basarab — pg. 7—8).

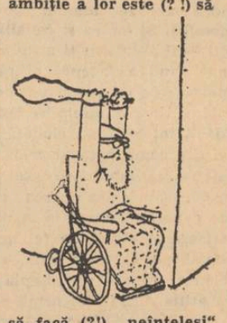


Rămînă însă cert faptul că această carte a fost întocmită NU la porunca județului brașovean ci a domnilor muntean și moldovean, la intervenția lui Johannes Benknér-fiul pe lîngă aceștia, ea fiind numai completată cu „partea a supra principatelor Transilvaniei și regentei Isabela, dar conceptă fiind și alcătuită într-o formă ce ar fi rămas altfel definitivă, la Tîrgoviște. De altfel înțelegerea asupra acestei modificări în text a avut loc, „...în 1556, cînd ambii voievozi (al Țării Românești și al Moldovei) poposeau în preajma Brașovului... căci se găseau în drum spre Cluj ca să reașeze în scaunul ei, într-o comună acțiune pe Isabela Zăpolia. Coresi își începe și sfîrșește cartea cu foarte ortodoxe gînduri". Această ultimă precizare anulează integral afirmația lui ȘERBAN CIOCULESCU conform căreia „diaconul nu era un bun cunoscător al textelor religioase". Certitudinea că ar fi fost într-adevăr așa îl face pe autorul Varietăților critice să creadă că „la chemarea județului ardelean, pentru întocmirea unor asemenea lucrări ar fi trebuit să răspundă nu un tipograf iscusit cum s-a dovedit Coresi ci un sobor de învățați care să se alcătuiască anume pentru traducerea cărților sfinte". Din nou un neadevăr căci, așa cum specifică dr. I. G. SBIEREA în lucrarea integral al lui. Ceea ce surprinde însă în cel mai înalt grad rămîne reducerea de către Șerban Cioculescu a numărului de tipărituri efectuate de diacon. Citățm : „în 22 de ani tipărește nouă cărți românești, o PSALTIRE, un EVANGHELIAR și douăsprezece cărți slavone. dintre care un SBORNIC la Sebeșul Săsesc în 1580". Deci, în total 23 de cărți. Evident, mult prea puțin față de cele... 35, cîte sînt în realitate : nouă românești, trei cu text interliniar slav și român și 23 în slavonă. (Istoria Literaturii Române — 1964, pg. 316 rd. 16—24 ; dr. M. Gaster : Crestomație română. Texte tipărite și manuscrise). Și asta fără a mai pune la socoteală faptul că o serie de tipărituri recent descoperite îi sînt atribuite, avînd în vedere caracteristicile tipăriturilor și data apariției aceluiași diacon Coresi. Departe de noi intenția de a cere unui critic eliminarea posibilității de a formula noi ipoteze, dar credem că, în asemenea situații, o documentare atentă și formularea celor mai concrete argumente se impune.

II

Din bogata floră de „perle finissime" (vorba lui Caragiale) din cea mai recentă contribuție publicistică a unui vechi critic literar — convorbirea acordată unui redactor al „Gazetei literare" — extragem cîteva :

„...prețuiesc scrisul cîtorva romancieri și nuveliști de acum(? !)" (N. B. Corect : de astăzi). **„Rezultatul acestei exegeze, ingenios întreprinsă (? !), era că Eminescu era (? !) un fel de precursor..." (N. B. Corect gramatical — și gramatica nu face rabat unui prof. universitar, bașca fiind și academician — se scrie : acestei exigențe întreprinse. Și ce stilizare e asta : „era că Eminescu era" ?! În orice caz : Eminescu a fost !) ...printr-un moment în care (? !) se ferește..." (N. B. Corect : moment cînd). ...Criticul nu este un producător de frumos ca să facă parada (? !) personalității sale proprii (? !)" (N. B. Corect : să facă paradă de... Și e de ajuns : personalității sale. Nu :... „sale proprii" ?!) Prin alte cuvinte, criticul nu este..." (N. B. Corect : Cu alte cuvinte...) „Numeroase din (? !) recenziile de astăzi lasă impresia cititorului că... „(N. B. Corect : dintre recenziile... lasă cititorului impresia că...) „Înaintea unei opere de artă, realizată (? !) deplin" (N. B. Corect gramatical : unei opere realizate...) „Critica noastră păcătuia poate (? !), prin sinceritate, nicidecum prin calcul sau strategie literară" (N. B. Corect : ...poate că păcătuia... prin calcul sau prin strategie...) Criticii încep și ei prin (? !) a se limpezi (N.B. S.C. cultivă de calcul : commencer par... finir par... Vai ! Corect românește : Criticii încep a fi... sfîrșesc a se limpezi). „Limpezirea generației puținel contaminată (? !)" (N. B. Corect : contaminate) „Dacă le căutăm circumstanțe atenuante e (? !) că sînt victimele unui climat" (Construcție nerecomandabilă e că !) „nume cu autoritate și prestigiu" (N.B. Corect : și cu prestigiu) „Așa că (? !) nu am îndrăzneala pentru (? !) nici un titlu". „Într-un timp record de cîteva zile sau cîteva săptămîni" (N.B. Corect : sau de cîteva săptămîni) „a fost de una (? !) sută mii de..." (N. B. Corect : de o sută de mii de...) „literatura a rămas în urmă față de cititorii care așteaptă vîrfurile (? !)" „ca și cum cea mai mare (? !) ambiție a lor este (? !) să*



să facă (?!) neînțeleși" (N. B. Corect : ca și cum ambiția lor ar fi, în oriec caz, d-le profesor !)... „drama scriitorului român era (? !) că încerca să se facă (? !) înțeles" (N. B. Scris corect cu „drama era că"?!)... „scriitorii... reușesc în (? !) majoritatea (? !) lor"... „trebuie să fie o singură (? !) unitate" (N. B. unitatea nu poate să fie decît... singura !?) „o parte dintre (? !) ei s-au (? !) stins din viață" (N. B. Corect : o parte din ; parte din întreg. Și : o parte s-a stins...

„În (? !) această generație au fost reeditați Emil Bota, Virgil..." (N. B. Corect : Din aceastâ...)

...Și n-am semnalat decît o parte din greșelile boacăne din proza maestrului !

(Din scrisorile cititorilor)

★

Nu o dată am apreciat datele informative culturale, pigulite cu trudă peste hotare de unii publiciști ; George Cuibuș de pildă, a publicat nu de mult în Pentru apărarea păcii **un emoționant elogiu adus scriitoarei române de limbă franceză Martha George-Valentin Bibescu, considerată cu drept cuvînt, cum spune autorul „un tip fascinant de depozitare a secretelor Europei (din totdeauna, dar mai ales ale Europei de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea) pe care le livrează omenirii cu parcimonie și poezie".**

Dar nu despre aceste parcimonioase livrări este vorba, ci despre încercarea lui George Cuibuș de a plasa personalitatea Marthei Bibescu în ilustra familie a femeilor române, care au activat „pe plan european". Scriitoarea este orînduită alături de următoarel personalități : „Ana de Noailles Brîncoveanu, Dora d'Istria, Elena Văcărescu, Elena Popescu Pontipirani, Ileana Racovită, Mathyla Ghica și altele". Prezența în acest ginceu intelectual a poetului, a romancierului și a estetului Mathyla Ghica ne-a umplut de mirare. Fiu al locotenenului M.A. Costiescu — care după ce luptase la Plevna și Smîrdan în războiul de Neatîrnare devenind poet în timp de pace, desfășura o altă strategie „înconjurînd cu mîna-i temerară talia de silfidă" a unei domnișoare cu „gurița purpurină și privirea-i azurină" care protesta totuși languros :

— Ah lasă-mă, Mahyla !... De ce m-ai sărutat ?" (Tinerețe ! Iassy, 1883, p. 55)

Mathyla Costiescu Ghica, în ciuda acestui antecedent a fost unul dintre cei mai prețuiți cunoscători ai prosodei, ai metricei antice și moderne, spălînd păcatele poetice ale tatălui său și bucurîndu-se pritre alții, de aprecierea lui Paul Valéry.

Încorporarea lui Mathyla Ghica în lotul feminin ar fi putut fi ușor evitată prin citirea revistei noastre unde nu de mult academicianul Al. Rosetti evoca într-una din „Cărțile sale albe" tocmai figura lui Mathyla Ghica. Dar mai la îndemîna lui George Cuibuș, credem, ar fi fost un reportaj apărut în Tribuna în care erau pomeniți poeții „Pius Servien și Mathyla Ghica"...

Lucru paradozal, acest articol era semnat nu de George, ci de Maria Cuibuș !

★

În cronica literară a Gazetei literare *Valeriu Cristea vorbește de „o anumită* emfază" *a poeziei lui Ion Caraion zicînd : „Cuvîntul emfază intră deja automat și regulat în relație cu epitetele* gol, găunos, *cu toate că poate exista și o emfază plină de miez". Deschizînd* Dicționarul limbii române moderne, *găsim la pag. 275 următoarea definiție :* emfază = *atitudine nenaturală, pretențioasă, exagerare, afectare. Cum vine atunci* emfază plină de miez ? *„Curat murdar", vorba lui Pristanda*

★

Revista revistelor școlare

Mi-au parvenit, zilele acestea, trei reviste liceale, din zecile care, știu, apar în diferite localități din țară. Trei semnale, de fapt, ale viului interes manifestat pentru literatură (și, îndeobște, pentru cultură) de generația aflată încă pe băncile școlii, în prim contact, așadar, cu o parte din tezaurul poeziei, dramaturgiei, criticii (românești și universale), cu ideile și doctrinele ce au impulsionat și impulsionează mișcările artistice. Sînt reviste care, reluînd vechi tradiții, consemnează anii de ucenicie ai unor talente în plină înmugurire, tributare inevitabil lecturilor, mărginindu-se cîteodată să gloseze motive explorate de scriitori prestigioși studiați în clasă sau descoperiți în afara orelor de literatură română și străină, încercînd, și mai adesea, să-și găsească, de pe acum, o modalitate de expresie cît mai apropiată de bănuita structură temperamentală ce i-ar caracteriza. Firește, fiecare are un idol, în umbra căruia, aducînd ofrandele de rigoare, caută să-și reveleze propriu-i eu, să-și intuiască timbrul, să-și delimiteze universul, însăilînd melodiile unui cîntec menit a-l reprezenta integral. Evident, nu puțini se înșeală, îmbătați de iluzia că, versificînd, au creat capodopere ; mai de vreme sau mai tîrziu, își vor da seama, probabil, că vocația lor adevărată nu era literatura și se vor îndrepta, în consecință, spre alte îndeletniciri. Primele lor stihuri, mărturii ale sensibilității adolescente, le vor rămînea însă încrustate pentru totdeauna în biografia afectivă. Alții, în schimb, mai tenaci și mai dăruiți cu har, vor persevera, simțind cum le cresc aripile pentru marele zbor : vor ieși treptat de sub umărul zeilor tutelari, sfîrșind prin a-și defini și impune individualitatea. Cîți dintre cei ce bat acum, sfioși ori temerari, la porțile Olimpului, visînd nemurirea, vor ajunge să-și aibă paginile lor în viitoarea istorie a literaturii noastre, nu știe nimeni. Cum nimeni nu poate ști, oricît de ascuțită privire ar avea, care din colaboratorii actualelor reviste școlare va fi Eminescu, Blaga, Arghezi, Barbu, Rebreanu, Sadoveanu sau Călinescu al zilelor de mîine. Sigur e doar că fiecare din ucenicii autentici ai muzelor (și nu mă îndoiesc că lucrurile stau așa) sînt datori să-și fixeze un atare ideal și să facă tot ce-i stă în putință pentru a-l atinge. Fără a uita nici o clipă că succesul e condiționat nu numai de preeminența talentului, ci și de o mare, incalculabilă cantitate de muncă, de un uriaș și neîntrerupt efort de îmbogățire a orizontului cultural.

Sînt gînduri ce mă cercetau în timp ce parcurgeam filele celor trei reviste. Una, Funicei, **a liceului „I.L. Caragiale". Alta,** Phenix, **a liceului „Mihail Sadoveanu". Și alta,** Aripi **a liceului „Matei Basarab". Toate trei din București. Și tustrele purtînd numărul 1.**

Aurel Martin

Agenda cenaclului „N. Labiș"

Luni 11 martie au citit versuri Niculae Stanciu și Mihai Cotfas.

Au luat cuvîntul: Mihai Teclu, Marin Tarangul, Valeriu Pantazi, Radu Serafim, Sandu Dumitrie, Sergiu Vărgatu, Florin Iordache și Dragoș Vrînceanu.

Recunoscîndu-i-se o anume trufie a versului, sub semnul primului romantism, Niculae Stanciu n-a izbutit să-și convingă auditoriul.

O notă aparte a adus poezia lui Mhiai Cotfas, printr-o meditație lirică de bun augur.

Luni 18 martie vor citi: poezie — Liana Corciu. Proză — Tudor Vasiliu.

Reportaj de buzunar

Arhitecții — zidari care-au învățat latina?

— Copii, per-spec-ti-va !

Țin minte și astăzi (și parcă-i văd pe colegii mei din clasa întîia de liceu zîmbind duios, deși atunci erau absolut necruțători, aproape cinici, ceea ce, în copilărie, se întîmplă — paradoxal — suficient de des) această replică favorită a profesorului nostru de desen. Prof. S. era un bărbat scund, cu mustața perfect trasă în tuș și care nu se despărțea niciodată de gambetă (desigur nu și-n clasă), așa cum nu te desparți ușor de o odraslă preferată. La cei 1,60 m. pe care-i deținea din naștere — inclusiv perioada de creștere pînă la onorabila vîrstă de 50—55 de ani — se adăugau întotdeauna cei aproximativ 10—15 cm. ai unui creion Hardtmuth nr. 2, ridicat în aer, ca să însoțească sloganul său tradițional cu un gest majestuos, de imperator :

— Copii, per-spec-ti-va !

Ah ! dacă anumiți arhitecți actuali l-ar fi avut la catedră, încă din preadolescență, pe prof. S ! Sigur n-am mai fi găsit exemplele pe care le citățm : piața blocului Gioconda, văzută dinspre Calea Victoriei (perspectiva e complet retezată de un bloc ieșit cu nu știu cîți piloni în afară, în stradă, ca un pieton indisciplinat aflat pe partea carosabilă). Ori, iată o definiție elementară, la îndemîna fiecăruia, a legilor perspectivei : „Aspect pe care-l au, în raport cu punctul din care le privești, diferite lucruri văzute de departe". Legîndu-ne de definiția simplută de mai sus, am putea prea bine face un joc de cuvinte, spunînd că, realmente (apropos de complexul Gioconda) lucrurile au fost privite cam de departe (de la planșetă, și aceasta... lipsită de perspectivă !) Sau : blocul potcoavă din Piața Romană care taie complet perspectiva către linia bulevardului Dacia. Sau: la Piatra Neamț, deși clădirile în sine sînt izbutite, ansamblul lor taie complet perspectiva, nu se integrează în decorul natural și invers, decorul natural pierde din cauza decorului construit, în loc să cîștige (pe bună dreptate, oameni de specialitate susțin că aici se potriveau infinit mai bine blocuri cu mai puține nivele, care să îngăduie dealurilor din jur să-și etaleze trumusețea).

Exemplele se pot, evident, înmulți (preferăm în comentarea lucrurilor făcute în trecut, decît, a celor în... perspectivă). Asta stă mai degrabă în puterea proiectanților și mai puțin a neprofesionistului (într-ale arhitecturii) care semnează rîndurile de față. Fie-i însă îngăduit să amintească, în încheiere, butada marelui inginer-constructor Nervi : „Arhitecții ? Zidari care-au învățat latina". La care să adauge (amendament impus de cîteva realități de neînțeles) :

— Da, zidari care-au învățat latina, dar și... legile perspectivei !

Fără supărare (bietul prof. S) :

— Copii, per-spec-ti-va !

MIHAI STOIAN

ION LANCRANJAN

DIN „SCRISORILE TOVARĂȘULUI I.J."

O SITUAȚIE DIFICILĂ

Nu știu ce s-a întîmplat cu Pavel D. — lucra la forjă și el, dacă îl mai ții minte — nu știu exact cine l-a „ajutat" să ajungă unde a ajuns. Știu, însă, că se află într-o situație extrem de dificilă, de netrecut chiar, fără ieșire. Știu și cauzele, le bănuiesc mai bine zis, fiindcă n-am îndrăznit încă să-l întreb, să verific. Poate că s-a mai adăugat cîte ceva între timp, poate că s-au ivit și alte complicații, fiindcă cele pe care le știu eu nu sînt complicații, sînt lucruri normale, ar trebui să fie adică, să capete o pondere din ce în ce mai mare în viața fiecărui om, peste tot. De fapt, el pentru asta se luptase, pentru triumful dreptății, acestei idei i-a închinat zile și nopți întregi, zile de muncă și nopți de învățătură, de citit și de buchisit, pe una și aceeași carte, a vieții și a luptei. Și cunoscuse și el — ca și mine, ca și ceilalți toți — clipe de bucurie și de satisfacție, de bucurie adîncă și de satisfacție mare, fiindcă Pavel fusese, mai mult poate decît noi, omul fabricii — venea primul și pleca ultimul de-aicea, nu-și drămuia niciodată timpul, cînd era vorba de muncă, — „ori de cîte ori se iveau probleme la uzină". Și cînd nu se iveau, parcă îi părea rău, pleca greu acasă, se despărțea greu de aerul tare și cam zgrunțuros al uzinei, mirosind a zgură și a oțel — „a independență și a neatîrnare spirituală", cum zicea el cîteodată. La început, după ce devenise activist, șoväise puțin, ca și Bărăcilă, ca mulți alții, care au devenit, în același timp, activiști și ingineri, în condiții mai grele și cu eforturi mult mai mari, nu cum își închipuie unii — Păsuică, Lepăduș, Hurdubel, domnișoara Șolca și alții, cam de același calibru, muște la arat, fluturi de noapte. Pe urmă, după ce a absolvit institutul, a căpătat aripi, a devenit alt om, mai drept și mai sigur de el. Pentru noi, însă, care îl cunoșteam bine și mai de demult, rămăsese același : „Incoruptibilul", fiindcă așa îl porecliserăm, cu toate că el nu era și nici acuma nu-i, un fanatic oarecare, un exclusivist, un încarnat. Dimpotrivă, omul era — așa cum ajunsese el să fie, în perioada lui cea mai bună — lucid și netemător, despuiat de orice podoabă oportunistă, gata oricînd să sară în foc pentru alții, stimulîndu-se și călăuzindu-se singur, cu bună știință sau din instinct, numai în direcția aceasta, a dăruirii, a ajutării și sprijinirii tuturor lucrurilor și ideilor bune, pozitive, pentru care se bătea pînă la capăt, indiferent dacă erau ale lui sau ale altora, indiferent de avantaje sau de desavantaje. Și cum nu avea familie grea — n-are copii și-i părea rău, cîteodată, și întîrzia de multe ori la noi, să se joace cu Irinca și cu Mihai — își îngăduia, cum spunea el uneori, să fie consecvent, să nu se oprească pe drum, din pricina cine știe căror sentimente, a unor griji pe care le înțelegea, la alții, fără a le aproba însă, ori cîte justificări ar fi fost în spatele lor.

— Substratul acestor justificări și al acestor griji, zicea el, e unul și același : șoväiala !...

— Lasă, îi spuneam eu, că și tu, cînd vei greși, vei greși din pricina dîrzeniei !...

Rîdea, cînd îi spuneam asemenea vorbe, rîdea cu îngăduință și cam de sus, și-mi spunea, în același fel, să scriu o carte despre „necesitatea tacticii și strategiei" și să-i pun drept subtitlu următoarea frază : „Cum poți ajunge oportunist, fără mustrări de conștiință." Glumea, desigur, cu toate că își dezvăluia și anumite gînduri, cînd spunea vorbele astea, se mărturisea, indirect. Altfel, însă, era scump la vorbă și poate că de aceea îi se părea unora rău și ascuns, gata ori cînd să atace, stînd la pîndă, în așteptare. În realitate el nu era așa — și nici impulsiv nu era — avea și cred că mai are și acum o răbdare nemărginită, față de slăbiciunile obișnuite ale oamenilor, față de scăderi și de șoväială. Și poate că tocmai de aceea era atît de violent — fiindcă era violent, la o adică — pentru că aduna observații multe, pentru că se mînia greu. Nu știu exact, n-aș putea afirma cu certitudine că îl cunosc atît de bine, dar știu că devenea de nerecunoscut, dacă era încoltit pe terenul cel mai intim, al unor simțăminte și al unor gînduri neștirbite, de iubire și de stimă. Într-un timp, de pildă, — era director-adjunct la T.A.R. pe vremea aceea — fusese chemat la regiune, de către niște tovarăși. Scopul nu-i era dezavantajos — se avea în vedere o „promovare", era în preajma unei conferințe — dar rezultatele au fost dezastruoase, neașteptate. Cei de-acolo s-au apucat și l-au sfătuit, cu tact, bine înțeles, cu grijă, să-și lase soția — „pentru că ea, mai tovarășe, rămăsese în urmă, nu mai corespundea, nici pe departe, cu soția unui om de frunte, cu răspunderi mari și cu perspective și mai mari..."

— Asta ar fi, în primul rînd ! i-a spus careva dintre tovarășii aceia.

— Trăim altă perioadă, trebuie să-nțelegi și dumneata ! Nu mai sîntem în '45.

— Bine, știu, dar în al doilea rînd ce ar mai fi de spus, ce recomandări ați vrea să-mi mai faceți ?!...

— Aceleași, lucrurile se leagă între ele... N-am vrea, însă, să înțelegi greșit... Noi avem o părere bună despre dumneata... Dar uite, și cu ținuta... Umbli fără cravată, nu pui nici un pic de preț pe lucrurile astea... Și nu-i bine... Noi știm că ai fost muncitor și că ești cinstit... Nu-i nevoie, tocmai de aceea, să porți șapcă mereu...

— Dar de ce, e compromisă șapca asta a mea, cumva ?

— Nu, nu-i vorba de asta, e vorba de un aspect formal, de care ne-am putea lipsi...

— Bine, am înțeles, altceva ?!...

— Cam atîta ar fi... Deocamdată...

— Atunci, îi bine, e-n regulă, am plecat, noroc !...

Lucrurile nu s-au oprit aici, au mai avut loc cîteva discuții, cam de același fel, de tatonare, după care au urmat inevitabilele concluzii, exprimate mai întîi în treacăt și destul de succint — „Nu se poate face nimic cu cetățeanul acesta !... E de neschimbat !... Da, și-i cam depășit !... A început să cam fie !... E îngîmfat, își închipuie că e singurul om cinstit !... Da, se crede reprezentantul marxismului pe pămînt !... E de nelecuit !..." — așternute apoi pe hîrtie, într-o formă mai protocolară, mai argumentată. Și promovarea s-a dus, n-a mai avut loc, a trecut ca acceleratul pe lîngă Pavel. Faptul l-a afectat și nu prea. Mai mult l-a afectat și l-a supărat — l-a mîniat profund și nu numai pentru o zi — amestecul acela nedorit, în viața lui cea mai intimă.

— Se vede treaba, mi-a spus el, după discuțiile astea, că unii tovarăși nu mai au ce face, de s-amestecă pînă și-n lucrurile astea !... Pînă mai ieri alții sau aceiași, te judecau și te făceau dușman de clasă, dacă purtai pălărie și cravată !... Iar acum te fac necioplit și troglodit, dacă porți șapcă !... Parcă asta ar fi problema !... Dar ce, sîntem pe scenă, am devenit actori ?!... Și cu soția, cum îndrăznesc ei să se amestece ?!... Negîndiții dracului, proștii pămîntului, dobitocii lumii !... Cum pot ei să-și închipuie că mă despart eu de femeia mea, cu care am trăit cincisprezece ani ?!... Păi dacă nu era ea, n-aș fi terminat niciodată institutul ! Eu am vrut de vreo cîteva ori să mă las, dar ea, nu și nu, să-mi văd de carte... Lucra suplimentar, seara făcea mîncare și spăla, iar dimineața era în picioare, cea dintîi !... Și ei, proștii...

Altfel, la fabrică, treburile îi mergeau bine. Aproape bine, adică, fiindcă erau și acolo — ca peste tot, de ce să n-o recunoaștem ? — oameni care se împiedicau de Pavel. Unul dintre oamenii ăștia era Nestorescu, pe care nu l-ai cunoscut ; a lucrat și la noi într-un timp, dar mai tîrziu. Acum era inginer-șef la T.A.R. și era pus pe căpătuială, își căuta un coridor atunci, un drum în sus, spre alte culmi. De Pavel se cam ferea, instinctiv. Pînă la urmă, însă, tot s-au ciocnit, din pricina unei situații pe care o măsluise Nestorescu, o „îndulcise", o adusese „la linia de plutire", la anumite sortimente, unde stăteau ei ceva mai prost. Așa s-a și născut „rîca" dintre ei doi și eu cred că de-aici se trag toate bucuriile lui Pavel. Nestorescu n-a spus nimic atunci — și nici după aceea, cu toate că a mai avut și alte lucruri de înghițit, de la Pavel, pe drept, se pare — dar nici n-a uitat nimica. A așteptat numai, pînă cînd i s-a dat bine, nu prea mult, pentru că după vreo doi ani a fost luat la minister. Cum-ne-cum — sigur că nu-i caracteristic și nu e tipic, cum o să fie ?! — dar a fost luat. Și-a început și el să-și plătească polițele, din urmă, cu oarecare timiditate întîi, cînd avea o funcție mai mică, cu mai multă cutezanță mai apoi, după ce a ajuns director general. Datorită lui, în primul rînd, a ajuns Pavel la o fabrică din S., care era la pămînt, cînd o luase el în primire.

— Te duci și pui lucrurile la punct ! i se spusese lui Pavel la minister cînd fusese numit director acolo. — Fabrica asta nu-și îndeplinește planul sistematic, de vreo trei ani !... Se mănîncă anapoda !... Și dumneata ai spirit organizatoric !... Cunoști producția de ani de zile !... Ai și pregătire acum !... Așa că noi, contăm pe dumneata...

Era și asta, într-adevăr, se conta pe schimbarea pe care putea și pe care a și provocat-o Pavel acolo, în S. Mai era ceva, însă, mai exista un aspect, nesesizat nici de către el și nici de către alți tovarăși, care fuseseră de acord din toată inima cu numirea lui Pavel. Se sconta, în paralel și în secret, că omul își va rupe gîtul, în S., se va încurca și se va compromite definitiv. Dovada cea mai concludentă, în acest sens, e însăși faptul că a început așa o ciriială, cînd s-a văzut că o scosese la capăt, după un an de zile de muncă îndîrjită, cînd s-a constatat că pusese lucrurile pe roate acolo — îndeplinise planul în condiții bune, urnise treaba din loc. Nu i se spusese nimica, direct și concret, dar i se spuneau mereu, în treacăt și printre altele, că întrebuințase „metode de comandă", că apăsase „prea tare pe o anumită pedală, a disciplinei", că nu lucrase în colectiv întotdeauna, că se purtase urît cu muncitorii și „cu unele cadre de conducere, din fabrică și chiar din minister", că „făcuse stocuri mult prea mari", că „nu ținuse seama de unele indicații ale organelor locale" etc. etc. În general, acuzațiile și obiecțiile astea, reproșurile care i se aduceau lui Pavel erau făcute pe un ton blînd, cu un fel de compasiune, cu îndurerare chiar, fiindcă era păcat, i se dădea de înțeles, ca un om atît de bun, în care se investise atît de multă încredere, să facă asemenea greșeli, mărunte, desigur, dacă erau luate separat, firești, la alții, obișnuite, nedorite și de nedorit, însă, la un om cum era Pavel. Se pornea, în disecarea asta subtilă și interesantă — și interesată, după cîte am înțeles eu ulterior — de la recunoașterea unor calități și a unor merite de necontestat și se adăuga pe urmă cîte-o observație, în același fel și cu același ton, plin de compasiune. „*Tovarășul* e bun, chiar foarte bun, dar nu-i destul de maleabil !..." „E hotărît, desigur, inflexibil chiar !" „Și inflexibilitatea, ca orice calitate..." „Ce-i mult nu-i sănătos, se transformă în altceva !..." „În afară de asta, în ce privește învățătura, trebuie spus că *tovarășul* a învățat, n-a stat pe loc, dar e cam unilateral !..." „Omul acesta nu visează decît tehnică, mașini și angrenaje !..." „Și-un om de astăzi, un *cadru de conducere*, în deosebi !..." „Complexitatea și luciditatea sînt calități indispensabile !..." „Și simțul omeniei, delicatețea !..." „În privința aceasta, mai ales, dumnealui are goluri foarte mari !..." Bine înțeles că discuțiile și șoșotelile astea se petreceau în timp, nu într-o singură zi. Înaintau însă, cîștigau teren, se ridicau deasupra oricăror recunoașteri, calitățile omului nu mai erau pomenite de loc, nici măcar de formă, erau uitate, cu scop și cu bună știință de către unii, din necunoaștere și din comoditate de către alții. Și imaginea reală — reală, vie și frumoasă — se tulbura din ce în ce mai mult, se depărta de model, datorită acestei atmosfere subtile și perfidă, agresivă. E de adăugat, pentru precizare, pentru a ne apropia de descifrarea acestui conflict subteran și blînd, inofensiv în aparență, cum îl socotise și Pavel, fiindcă făcuse și el o greșeală — una singură dar hotărîtoare — prin faptul că nu se sesizase și nu se alarmase din timp de pericolul care îl păștea.

— Nu le răspund în nici un fel ! îmi spusese el cînd îl îndemnasem să nu lase lucrurile așa, să ceară o analiză, să curme și să împrăștie odată atmosfera aceea rea și împuțită. — Nu cer nimic, nu ridic un deget pentru asta !... Îmi văd, mai departe, de muncă !... Și-i înfring în felul ăsta pe toți cei care îmi vor răul !... E replica cea mai bună, pe care pot eu să le-o dau !... E singura cale onorabilă și cinstită !... Cei care se pretează la asemenea împrejmuiri nu pot fi puși cu botul pe labe decît în două feluri : dacă sînt înfricoșați, sau dacă sînt rușinați !... Și eu optez pentru cel din urmă și le voi da o lecție nemaipomenită !... Nu o replică le voi da, ci o lecție !...

N-a mai dat nimănui nici o lecție și nici o replică, a fost schimbat după o jumătate de an, fără prea multe explicații. Cînd a întrebat de ce și pentru ce, i s-a oferit, în altă formă, mai lapidară și mai fermă — „Ne pare rău, regretăm foarte mult, e o greșeală, dar..." — ceea ce se spusese pînă atunci despre el. Acum, Pavel lucrează la niște ateliere de reparații a materialului rulant. Lucrează și așteaptă e scos de fapt din circuit, fiindcă pentru el atelierele acelea sînt ca un fel de cușcă. Nu încape în ele, n-are cum să încapă. Și se mănîncă din pricina asta. Îl văd, uneori, cînd pleacă și cînd vine de la lucru. Pleacă la 6,30 fix și vine la 15,30 fix, el care nu-și drămuia niciodată timpul. E întunecat, cel mai adesea, e nemulțumit și trist. Dar tace, nu zice nimica. Și-n atitudinea asta a lui eu cred că e și durere multă — a fost jignit, totuși, a fost ofensat crunt — dar e și încredere, o încredere de nezdruncinat, în munca pe care a făcut-o, în adevărul și puritatea acestei munci. Altfel, mă gîndesc, n-ar putea suporta, n-ar fi el atît de liniștit și de echilibrat, atît de neclintit. Dar poate că eu mă înșel, cine știe ?! Tu ce crezi, de ce se poartă omul acesta așa, pentru că e slab sau pentru că e puternic ?!...

HURDUBEL

...Îl cunoști dintr-o mie, dar nu pentru că e bilbiit, pentru că își sfarmă cuvintele și cuvintele în bucăți și-n bucățele — cu o anumită plăcere, nu-i vorbă, într-un mod destul de afectat, jucînd puțin teatru — ci pentru că e fălcos și plesuv — e chelbos și zbîrcit, ca un condor — pentru că are o gură lată, de mîncău, pentru că buzele îi sînt groase, buzele senzuale, dinții mari și galbeni, dinți de cal, mustăcioara subțire și nasul borcănat — și cam roșu, trebuie menționat și acest amănunt — ochii îi are frumoși, căprui și mari — ochi alunecoși, de lichea cu stagiu — sprîncenele îi sînt negre și bogate, parcă ar fi niște lipitori moarte, așa stau sub fruntea sa înaltă, de intelectual, de om cult și deștept — mai mult deștept decît cult. Altfel e obișnuit și banal — statură potrivită și mers cam legănat, de elefant. Numai rîsetul îl are mai aparte, horhăitul acela gros și noduros, care îl exprimă atît de mult și de bine.

— Hă-hă-hă-hi-hi-hi-ho-ho ! face el cînd vrea să învioreze atmosfera undeva, unde n-are ce căuta, fiindcă se cam bagă peste tot, are acest obicei. — Vă-vă-vă ști-ști-știu eu pă-pă-pă toți !... Vă-vă-vă cu-cu-cunosc eu !... Ști-ști-știu eu ci-ci-cîte pa-pa-parale fa-fa-faceți !...

Minte, rîzînd, fiindcă nu știe el despre fiecare om cîte parale face, pretinde numai că știe — îi place grozav să pară informat, în toate problemele și în toate domeniile — și că lui nu-i scapă absolut nimica, din ce se vîntură prin lume. În afară de asta, el mai și deformează lucrurile, le strîmbă și le topește în oglinzile cețoase ale propriului său suflet, pe fața căruia crește mucegaiul verzui al invidiei, al unei invidii puternice dar inconștientă, organică, născută dintr-o ratare definitivă — „fără drept de apel", cum se zice. De aceea îi privește el pe toți prin propria sa prismă, de aceea îi urăște în secret pe toți și-ndeosebi pe cei care au izbîndit cîte ceva, realizîndu-se prin muncă, printr-un efort susținut, de ani de zile.

— Hă-hă-hă-hă ! face el prelung și îndesat, dacă vrea să glumească pe seama celor care aleargă și se zbat, să-și realizeze un gînd și un vis, să lase un semn în urmă, cît de cît — pă-pă-pă-păi da-da-da-dacă mun-ca-ca-ca ar fi-fi-fi fost bu-bună, ar fi-fi luat-o boierii !...

Așta-i omul, așa e construit — are peste cincizeci de ani și nu știe nici o meserie — numai pe vremea *mareșalului* a fost tucălar mare, zugrăvitor de garduri și de suflete — a fost și a rămas stîlp de cafenele, a fost și a rămas lichea și lichelele, cînd îmbătrînesc, se lichefiază și mai tare, chelesc și se zbîrcesc din ce în ce mai mult și nu mai seamănă nici a condor pînă la urmă — nu mai seamănă a nimica, devin ceea ce sînt...

ȚUICĂ DE VĂLENI

...Omul era înalt și vorbea gros, avea un glas greoi, ruginit, cocîlt de băutură sau de o răceală mai veche. Nu-l vedeam, dar îl auzeam bine, cum vorbea. Mă țineam după el, prin întuneric, și-l ascultam. Ne apucase noaptea pe drum, pe munte. Plouase și noi stătusem sub o stîncă, la adăpost. Pe urmă pornisem mai departe, după ce ne uscasem hainele și îmbucasem ceva. El fusese cu ideea, omul acela înalt și gras, el dăduse comanda, adăugînd, din mers, că o să ajungem la cabană nevătămați, înaintea întunericului. Și nu se întîmplase așa. Ne ajunsese întunericul din urmă, ieșise înaintea noastră, din văile adînci ale muntelui. Și acum orbecăiam, abia dacă mai nimeream poteca, ne țineam unii de alții și ne împiedicam unii de alții, pe un întuneric dens și agresiv, care ne intra în ochi. Și lui, omului aceluia înalt și sprîncenat, cu obrazul sting ars de o cicatrice, poate că îi părea rău, fiindcă vorbea mereu, povestea ce-i venea la îndemînă. Și eu, ca și ceilalți — eram șapte, cu toții — îl ascultam și nu prea. Am devenit apoi atent, cînd a început el să vorbească de un expatriat, de un „transfug" pe care îl cunoscuse el bine, într-o anumită împrejurare, mai mult decît interesantă, ciudată chiar. Nu era dintre cei din urmă fugarul acela, zicea omul nostru, călăuza. Dimpotrivă, era figură mare, fusese adică, sau i se părea numai, că fusese ceva de capul lui. Lucrase la un ziar de dreapta și scrisese și el fel de fel de articole. „Jucase numai pe extrema asta, spunea omul nostru, călăuza, fusese un simplu mercenar de fapt, ca atîția alții !" Pe urmă plecase din țară, în 1943, și stătuse un timp în Germania. Și prin Spania zăbovise vreo cîtiva ani. Umblase mult, prin toată lumea, singur sau împreună cu alții, cam de aceeași teapă. Și îmbătrînise, începuse să se treacă — și călăuza noastră spunea lucrurile astea cu un fel de milă — așteptînd, de ani de zile, o întoarcere în țară, *acasă*. Și atunci, cînd îl cunoscuse el, omul acela venea mereu pe la poarta unei ambasade românești, din occident, pe strada unde se afla ambasada, mai bine zis. Nu venea el chiar singur, avea rezerve, pe după colțuri, stătea sub ochii polițiștilor. Era acoperit. Și venea destul de des într-un timp. Și făcea scandal și larmă. Stătea cîte o dimineață întreagă și striga fel de fel de lozinci, care mai de care mai reacționare și mai huliganice. Iar dacă veneau tovarăși din țară, cu treburi, îi aștepta pînă cînd ieșeau din sediul ambasadei și striga după ei, îi făcea vinduți și vînzători, trădători și cîte altele. Spunea ce i se comanda, ce i se sufla la ureche, dinainte. Lucrurile deveniseră insuportabile de la un timp. Omul — „fiindcă era un om și amărîtul acela !" spunea călăuza noastră — făcea un circ întreg în preajma ambasadei. Și nu se putea atinge nimeni de el. Era apărat, era blindat. Și avea grijă, în afară de asta, să nu se apropie prea mult de poarta ambasadei. Într-o bună zi însă, îl înșfăcase careva de piept, omul nostru, călăuza, sau altcineva, de la pază, nu era prea limpede nici asta, dar fusese prins, fusese oprit și somat să nu mai vină pe acolo. „Nu mai viu niciodată, spuse expatriatul — cu o singură condiție !" „Care, mă ? întrebase celălalt. Ce condiție ? Ia spune, că dacă nu !" „Să-mi dai niște țuică ! De Văleni... Fiindcă eu măi frate..." Omul ambasadei j-a dat drumul și s-a uitat lung la el. Nu-i venea nici cum să creadă. „Ce țuică ? !... De unde pînă unde !?". „Nu glumesc deloc, a mai spus expatriatul acela, adu-mi un kil de țuică și nu mai viu pe aicea, ai scăpat de mine !... Da să fie de Văleni !... Auzi ?... Și sticla, să aibă dopul de cocean... Că eu, măi frate, sînt plecat de mult din țară... Din '43, din aprilie. Și n-am mai gustat strop de țuică de-atunci... Și-aș da nu știu cît, să gust măcar un păhărel, o gură măcar ! Da, așa e, nu te mai uita la mine cum se uită cioara-n os !..." Celălalt se muiase. Cît era el de voinic și de aprig. Nu se așteptase la una ca asta, la răbufnirea aceasta ciudată, la dorința aceasta veche, venită din urmă și de departe, din țară, de acasă, pe care o repetase și ne-o spusese și el, acum, cu alt glas, mai așezat, mai omenos. „Pe cuvîntul meu ! zicea scandalagiul acela atunci. Dacă-mi aduci, nu mai viu pe aicea... Pe onoarea mea !... Un kil, măi frate... De Văleni, ține minte !... Și dopul, să fie de cocean !"... „Bine mă, îți aduc, dar dacă nu te ții de cuvînt, îți rup picioarele ! Chiar dacă-mi pierd slujba din pricina asta ! Fie ce-o fi !" Și i-a adus omului aceluia un kil de țuică, a doua zi chiar, de curiozitate, să vadă ce va face cetățeanul, sau pentru că i se făcuse milă, nu știa nici el. Nu era de Văleni țuica, dar era bună, țuică de-a noastră românească. Și omul lui, cînd a primit-o a mîngîiat-o ca pe un lucru de preț. „Da cred că n-ai pus apă-n sticlă, nu-i așa ?" — a zis el, după ce s-a depărtat puțin. „Nu, mă, *noi* nu umblăm cu surogate !" „*Voi*, mă ! Păi *voi*, mai vorbim, noi, lasă..." A destupat sticla pe urmă și-a tras cîteva guri, acolo, în stradă, făcîndu-i țuicii drum cu mîna stîngă, pe piept la vale, cu o satisfacție stranie, pe care omul nostru de la ambasadă, n-o înțelesese atunci, o socotise o meteahnă de beției. „Nu m-ai înșelat, a zis expatriatul, după ce a făcut un gol bunicel în sticlă — și-ți mulțumesc mult pentru asta... Fiindcă țuica... Dar ce știi dumneata, ce știți *voi*..." L-a întrebat pe urmă ce mai e prin țară și dacă e adevărat ce se aude. „Da știu eu ce se aude ?" a zis omul nostru, de la ambasadă. „Că sînteți ai dracului, mă !" „Cine, *noi*, românii ?"... „Da, mă, *noi*, românii !... Da să nu mi te-apuci acuma să-mi faci mie propagandă. Lasă-mă să-mi beau țuica-n liniște... La revedere și bonjur..." A plecat pe urmă, pe neașteptate — se temea de-ai lui de-acum, mai mult decît de omul care îi dăduse țuica — și-o ștersese și nu mai venise deloc pe acolo după aceea. Pierise, se scufundase în valul din care ieșise. Și nu-l mai văzuse nimeni de-atunci. Numai dorința aceea stranie, a lui — „Un kil de țuică, măi frate ! Da să fie de Văleni !" — rămăsese în urmă ca o năzărire. „Eu cred, spunea omul nostru, călăuza, că l-au luat ai lui la rost, cei care îl împinseseră acolo, pe strada ambasadei !... Să facă circ și scandal... Sau poate că s-a repatriat... Se săturase de vagabondaj... Așa cred eu... Da de unde pot să știu eu dacă o fi așa sau altfel, fiindcă nu l-am mai văzut de atunci, așa cum nu mă vedeți dumneavoastră pe mine acum..."

N-a mai vorbit nimeni, după ce a tăcut călăuza. Și nici el n-a mai vorbit. Mai apoi, cînd am ajuns la cabană, uzi și zgribuliți — am mai trecut printr-o ploaie, care a curs peste noi direct din întuneric — omul nostru s-a oprit în prag și a întrebat, tare, cu glasul lui gros și ruginit, dacă se găsește țuică de Văleni acolo. Cabaniera s-a uitat mirată la el și la noi și — abia după aceea ne-au răspuns cu îngăduință, că este cîtă vrem. Iar noi am rîs și ne-am desmorțit toți, abia atunci.

LĂPUȘTE

Lăpuște — pronumele nu i-l mai știe nimeni pe-aicea — merge ca un palicar, ca o nevăstuică — mai de grabă așa, ca o nevăstuică bătrînă — se tîrăște, alunecă repede peste tot pe unde trece, uniform însă, cu o viteză nesimțită, greu de descifrat. Cînd se oprește, tot așa se oprește, ca o nevăstuică, brusc, de parcă ar avea o frînă complexă și rapidă, la picioare și la mîini, în tot corpul. Se saltă apoi, în același fel, scoțind capul dintre umeri, întinzînd în sus gîtul său vînos și cam întunecat la culoare se uită în jur și merge mai departe după aceea, ori se întoarce, tot așa, brusc, parcă ar avea rulmenți la glesne, intră la dispecerat sau se duce și trage apa la W.C. — are el aceastâ obsesie, că alții nu trag apa după ei, sînt răi și neglijenți. Încolo, ca psihic, e interesant și complex, are cinci neveste și „lucrează" la trei întreprinderi, la una e inspector, la alta e luftinspector, iar la a treia așteaptă să devină șef-plin, cu drepturi absolute. Așteaptă cam de multișor, dar nu descurajază, stăruie, se agită, combate și combină, cu o stăruință neobișnuită, mai ales la un asemenea omuleț, fiindcă e puțintel în toate, în idei și în gînduri. Numai în ambiții e mare, nelimitat. Și ca să fie sigur de atingerea scopului pe care și l-a propus, pe care îl urmărește acum, se pretează la orice, nu lucrează nimic în întreprindere, dar îi lucrează pe alții, fără jenă, fără nici un pic de rușine, birfind și boicotînd, dedîndu-se la cele mai josnice denigrări, bizuindu-se pe indiferența unora și pe cinstea altora, care nu se sinchisesc de toate stropșelile. Și el știe asta, e vechi în meserie, și stăruie și combină, și-așteaptă cu înfrigurare, să se tulbure lacul, să-i vie și lui rîndul, la înălțare. Și cînd nu știe ce să mai facă, se duce și trage de lanț, la W.C. și-i spune Șolcăi pe urmă ce succes avea la fete, în cea dintîi tinerețe...

TREPTELE LUMII

Cînd eram copil mă duceam adeseori la Rîu și mă uitam la ape, cum curgeau. Și-mi aminteam de fiecare dată — și-mi amintesc și-acum, cînd văd o apă — de o imagine pe care mi-o făurisem singur, la o vîrstă foarte fragedă, confuză de tot. Să fi avut trei sau patru ani pe-atunci. N-aș putea spune, pentru că nu știu exact. Știu că mă trezisem cu imaginea asta în minte. Lămurisem o problemă foarte încîlcită, fără să mai întreb pe cineva. Îi auzisem mereu pe-ai mei — frați și părinți — vorbind de Rîu și de Mureș. Și mă tot întrebasem cum or fi arătînd cele două ape. Pe ei nu-i întrebasem nimica ; eram prea mare, ca să mai întreb, și eram prea mic, ca să știu. La Rîu fusesem și înainte de asta. Fusesem și la Mureș. Le văzusem, dar nu mai știam cînd, nu mai știam nimica. Și-mi croisem, singur, o imagine de toată frumusețea. Mă gîndisem — și eram sigur, de asta, atunci — că Rîul nu putea fi altfel, decît ca o fîntînă, și că Mureșul e altă fîntînă, mai mare. Și-ntre ele am închipuit un canal de legătură. Am făcut și-o experiență, în Valea Vulpii. Am săpat, în nisip, două fîntîni, una mai mare și alta mai mică. Și-ntre ele am făcut un canal de legătură. Era după o ploaie, și pe alături curgeau, tulburi, ape mari, ape adevărate. Pe mine, însă, nu mă interesau decît propriile-mi fîntîni, imaginea pe care mi-o făurisem singur.

— Ce-i aia ? l-am întrebat pe urmă pe tata, cînd am văzut Rîul, într-o dimineață de primăvară. — N-auzi, tată ?!... Ce-i aia ?

— Apă, mă, ce să fie ! mi-a spus el, rizînd.

— Asta-i Rîul...

— Da Mureșu unde-i ?!

— Mai încolo, mai departe...

L-am lăsat pe tata să descarce uneltele — ne

TURNUL BABEL (serie

Miniliteratura sau experiențele de tinerețe

Fustele jupîniților noastre pe care le iubim și pentru care înseilăm, pe tăcute, la orele de întuneric madrigale, se scurtează mereu. Doamne, nu cumva ajung la trapezoidala frunză de viță ?

Pe la operă și pe la concerte văzui cîțiva tineri rumâni cu jabouri înfoindu- se ca foile de varză subt omușor și la manșete cu dantelă precum frencicancanistele de la Moulin Rouge.

Va să zică uneori ne mai întoarcem și la ce a fost.

Așadar, nu e de mirare că ieri m-a trezit din somn un foarte june și foarte ciugulit pe obraz, tînăr scriitor, zgîlțîit de accesele de malarie ale emoției.

Tovarășe maestru — mi-a spus — încercînd desigur să mă măgulească. Ce este de făcut ? Eu m-am profilat pe un specific suprarealist. Caii mei verzi, albaștrii, roșii, liliachii, ca ferestrele despre care scria Baudelaire, galopează și nădușesc pe niște piste ultramoderne. Ei bine, dacă ne reîntoarcem la Conachi, Beldiman și Văcărești ăia, ce mă fac ?

I-am replicat căscînd a plictiseală.

— În unele cazuri n-ar strica. I-ai citit pe boiernașii ăștia cobzari ?

— Ce-s nebun ? N-am treabă cu ei. Eu am treabă numai cu Tristan Tzara și cu letriștii.

— Interesant. La vîrsta dumitale și eu procedam la fel. E delicioasă vîrsta exploziilor și-a experiențelor de laborator. Trei eprubete, puțin praf de pușcă, niște acid sulfuric, ca să aibă și aromă și șandramaua face explozie. Tatăl dumitale nu te-a dat încă afară din casă ?

— Se poate ? Păi el de abia așteaptă să intru în Uniune și să mă așez pe împrumuturi și gheliruri. Cică Nea Traian Iancu, cum aude că ești poet, cum îți acordă un împrumut. Dacă noi colegii de breaslă nu ne-om ajuta. Mi s-a tipărit un volum. Priviți-l.

Viitorul membru al Uniunii scoase din buzunarul de la vestă o cărticică subțirică și șuie ca o foaie de plăcintă, care îmi remeni pe loc prin dimensiuni „Viața Sfîntului Sisoie" sau „Visul Maicii Domnului". O fi surprins el în ochii mei un licăr de nedumerire căci pe loc încercă să-mi explice.

— Nu vă uitați la cantitate, ci la virtuțile majore ale calității. E esență. Decît cu butoiul, mai bine cu cinzeaca, să nu spun cu Toiu, căci se cătrănește confratele nostru.

— Totuși e cam ftizic debilă opera asta, am intervenit eu. Cu broșura, broșurica, broșureaua sau cu placheta, plachia și placheul, nu e chip să forțezi marea ușă a literaturii și să dai buzna în univers chiar dacă te consideri genial.

— Adică doriți să insinuați că numai cărțoiul, cărțoaiele sau volumoaiele cît Larousse-ul te consacră ? Păi d-aia n-avem hîrtie căci maeștrii se lăbărțează în loc să se concentreze.

— Crezi ?

— Sînt sigur. Am fost cu trei confrați de-ai mei să ne cîntărim opera la o farmacie. Deci la cîntar de precizie, căci la Alimentara te ciupește. Cine credeți că a cîștigat concursul ? Eu. Volumul meu a cîntărit, tovarășe maestru, cu fotografie cu tot, cincizeci de grame. Și ale lor, șaptezeci și cinci, optzeci și opt, și o sută. Esență cristalizată, sau, dacă îmi permiteți, geniu concentrat în pastilă de mentosan. De-abia așteaptă taică-miu să-mi apară și volumul al doilea că cică au la Casa Scriitorilor un Murfatlar...

— Ai tată bun. Le vede. Pe mine, la vîrsta dumitale, taică-mu, cititor pasionat de d'alde d-ăștia, Eminescu, Goga, Blaga, Arghezi, m-a dat afară din casă cu ciomagul fiindcă am scris o cronică elogioasă despre „Poemul invectivă" al lui Geo Bogza. Nu știe nici azi maestrul Bogza că șapte zile am dîrdîit în parcul Carol pentru experiențele sale lirice de tinerețe. Totuși, niciunul din avangardiștii de atunci, dragul meu, nu au rămas în literatură sau au urcat cele mai înalte trepte literare, prin țurca și leapșa pe ouate suprarealistă, ci prin cele mai clasice metode. Pe Aurel Baranga nu l-au consacrat scriitor rebusistele sale versuri din „Unu", tipărite pentru cincisprezece cititori și-o amorează, ci comediile sale satirice, dăruite și adresate zecilor de mii de spectatori. Privește-l pe Șașa Pană, patronul tuturor exchibițiilor pe sîrmă literară și reprezentantul oficial al lui Breton pe malurile Dîmboviței. Cine își mai reamintește de un vers de-al lui ? La vîrsta maturității și înțelepciunii, pana lui scrie nuvele cu-

dusesem la plug, amîndoi — și m-am coborît la Rîu, am stat pe loc și m-am uitat la ape, cum se duceau la vale, cine știe unde. Ba într-un rînd, dacă am văzut că n-o lămuresc nici cum — la vale apă, la deal tot apă — am pornit-o pe Rîu în sus, să ajung la locul de unde veneau apele. Pe urmă vroiam, nici mai mult, nici mai puțin, s-o iau la vale, tot în ziua aceea, să găsesc capătul celălalt. Am dat peste un pescar bătrîn mai sus. Omul m-a întrebat, zîmbind, unde merg așa de hotărît. I-am spus. Și el, nu s-a mirat de loc. Dimpotrivă, mi-a spus că avem același drum și că vom merge împreună pînă acolo, mai tîrziu, fiindcă mai avea puțină treabă la vale, să prindă peștele cel mare, peștele de aur.

— Ai auzit tu de peștele ăsta ? m-a întrebat știrbul. N-ai auzit !... Păi vezi ?!... Și tu vrei să ajungi la locul de unde pornesc apele !...

L-a strigat pe tata după aceea, cînd am ieșit la adăpătoare și i-a spus ceva, — „Vezi că ăsta micu, al dumitale, vrea să deie de capătul lumii !..." — și eu l-am urît cumplit atunci, fiindcă mă păcălise. Omului, însă, nici nu-i păsa. I-a dat tatii niște țigări, a întrebat cum merge plugul, cum a ieșit grîul din iarnă și multe altele. Pe urmă s-a dus, a plecat. Iar eu am rămas țintuit în car, unde mă pusese tata. Am ațipit, spre seară, și-apoi, cînd m-am trezit, am auzit un lanț zuruind. Era întuneric și noi ne înturnam acasă, cu carul. Tata mîna vacile și eu stăteam și mă uitam la el și mi se părea că mergem cu toții printr-o apă mare și adîncă. Noaptea, tot cam așa, am visat numai ape, ploi și rîuri, fîntîni și șanțuri, un păienjeniș întreg de canale. Și-un om mare am visat, care mă lua în brațe și mă tot arunca într-o groapă — într-o fîntînă fără fund — prin care treceau, venind din sus, din cer, șuvoaie de foc. Și poate că am mai și strigat, fiindcă am auzit șoapte într-un timp, lîngă mine — „Cu apele nu știu ce tot are !" zicea cineva — am auzit vorbe și-am tăcut, m-am făcut mic de tot. Și-am stat și-am dormitat, m-am legănat singur între vis și trezie, iar dimineața m-am suit în car, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimica. Eram hotărît să lămuresc lucrurile în ziua aceea, fără să întreb, singur. Mi-am călcat, totuși, hotărîrea asta grozavă, după ce am ieșit din sat, în cîmp, după ce am văzut într-o parte Rîul, și-n cealaltă parte, pîlpîind și strălucind — Mureșul, apa de care îmi era teamă, începuse să-mi fie teamă.

— Dar unde se-ntîlnesc ele ? l-am întrebat eu pe tata.

— Cine, mă ?

— Apele astea două : Rîul și Mureșul !

— Tot cu ele-ți bați capul ?!... Îți arăt eu într-o zi, lasă...

N-a mai apucat să-mi arate, am descoperit singur locul. Și-am rămas dezamăgit. Locul era ca oricare altul — plin de hățișuri, un prundiș oarecare, pe care stătea, ca pe o tavă, un cîine mort, umflat ca o tobă — iar apele nici nu știau măcar că se întîlneau : erau la fel, molcome și tulburi...

★

Cînd am văzut moartea pentru prima oară eram mai mare, dar nu cu mult. Murise tata. Era toamna, tîrziu, și-n sat mirosea a vinars, a borhot de prune și de pere. Fuseseră poame multe, în vară, și-acum cazanele de făcut vinars nu mai biruiau, cu distilatul. Lucrau ziua și noaptea, iar oamenii erau năuci mereu, aveau ochii roșii, erau bărboși și mînioși. Nu mai ținea nimeni seama cine de la cine bea. Se opreau la cîte-un cazan și nu se mai dădeau duși de-acolo. Gustau și vorbeau, pînă cînd îi biruia aburul acela greu, de borhot și de vinars, care stăruia în tot satul atunci. Așa ceva n-am mai văzut de altfel, nici înainte și nici după asta. Pînă și porcii umblau beți prin sat. Scormoneau borhoturile de pe lîngă cazane, sfărîmau sîmburi în fălci și trăgeau în piept damf de vinars, pînă cînd nu mai vedeau înaintea ochilor. Se soreau pe urmă, se culcau pe poteci sau pe răzoare și cînd se trezeau grohăiau dulce. Erau fericiți și mulțumiți, porcii, iar oamenii trăiau ca într-un vis. Nici înainte de asta nu se tulburaseră ei prea tare, dacă murise cineva, dar atunci nici măcar atîta. Au venit vreo cîțiva, din vecini, s-au uitat la tata, au îngînat cîte-un „dumnezeu să-l ierte", și-au plecat. La îngropăciune tot așa a fost, fără prea multe tocmeli. Numai la pomană a fost înghesuială și forfotă. Au venit toți, vecini și neamuri, s-au așezat care pe unde au nimerit și-au început pe urmă să se înfrupte, să beie și să mănînce. Eu stăteam într-un colț, mă uitam și ascultam. Și mă întrebam ce se va întîmpla cu tata, dacă se va trezi. Nu mă obișnuisem cu gîndul ăsta, că el murise cu adevărat și pentru totdeauna. Eram încredințat că se va trezi, se va întîmpla ceva și se va trezi. „Nu se poate să nu se trezească ! spusesem eu de nenumărate ori, cît stătuse el în casă, pe năsălia pe care i-o încropise mama, din două capre de lemn și din trei scînduri roase de cari. — Îi adormit numai..." Și-acum tot cam așa ziceam și mă uitam cu o dușmănie crescîndă la toți oamenii din casă, la muieri și la bărbați, cum dădeau paharele peste cap, cum vorbeau și cum rîdeau, gros și urît, deșănțat. „Ăștia-s mai răi ca porcii ! ziceam eu. Aia, măcar, se culcă și dorm... Dar ăștia..." Am întrebat-o apoi pe mama, cînd a trecut pe lîngă mine, ce se va întîmpla cu tata, dacă se va trezi, în groapa în care îl băgaseră ei. Și mama n-a știut ce să zică, a oftat și-a ridicat din umeri, iar oamenii și-au spus unul altuia, printre ciofăituri și închinăciuni, vorbele mele, adăugînd considerații și nedumeriri de-ale lor :

— I-auziți-l, mă, pe ăsta micu', ce crede el, cu ce-și bate capul !?...

— Săracu', da ce, el nu știe că-n pămînt, dacă te bagi o dată, te bagi pe veci ?!...

— Cu toate te mai poți juca, da cu moartea nu !...

— Cînd vine, nu mai pleacă !...

— Da, mă, așa-i cu moartea asta !...

— Și cu viața tot așa-i : viață legată cu ață !...

Au lăsat apoi filozofiile și-au mîncat și-au băut, ca la nuntă. De tata n-au mai zis nimica, — „Morții cu morții, vii cu vii !" a mai spus careva — și pe mine m-a supărat așa de tare purtarea lor, încît am izbucnit în plîns. Erau primele lacrimi pe care le vărsam, după trei zile de tensiune și de bîjbîială. Dar erau așa de grele, încît mi se părea că ținusem în brațe niște ploi mari, niște ape pe care le-am scăpat deodată jos, cînd n-ar fi trebuit...

★

Cînd am venit la uzină aveam treisprezece ani. Mama mă băgase slugă și eu fugisem. Mă înțelesesem cu un consătean, cu unul care lucra la forjă, îl rugasem să mă ia cu el, cînd fusese acasă, în concediu. Omul s-a lăsat greu, dar m-a luat în cele din urmă, mi-a ușurat fuga. Mai mult chiar, m-a ținut la el un timp, pînă mi-am găsit „un loc de muncă". După aceea m-a lăsat să zburd singur, să mă descurc „cum oi putea". Era spre iarnă și eu dormeam la uzina electrică, în sala cazanelor. Acolo și lucram de altfel. Eram „băiat de serviciu", curier sau cam așa ceva, bun la de toate, cu obligații nelămurite. Toți cei care lucrau sau treceau pe-acolo, muncitori sau maiștri, funcționari sau femei de serviciu — îmi erau șefi, mă trimeteau după țigări, mă hărțuiau uneori fără nici un rost, să se distreze.

— Măi, țică, adună fișele de la ceasul de pontaj !... Fuga marș !...

— Nu te-ai întors, măi prîsleo ?!...

— Măi amărîtule, mă, fire-ai al dracului să fii !...

— Că dormi toată ziua !...

Nu dormeam eu nici noaptea, dar nu spuneam nimica, răbdam și alergam. Și mă duceam din cînd în cînd pe la forjă, să vorbesc cu omul meu.

— Încă un pic, îmi spunea el, și te bag la școală, la meserie, am vorbit eu cu cineva, mai rabdă !...

Mama se supărase, pentru că o făcusem de rîs și fugisem din sat. Și-abia dacă îmi trimetea din cînd în cînd cîte-o scrisoare, cîte-o epistolă pe care i-o compunea Scaia lui Truț. Iar eu o rugam de iertăciune și-i trimeteam cîte-un ban, din puținii bani pe care îi cîștigam. Acasă nu m-am dus decît în vară, după ce am dat examen la școala de ucenici. Reușisem și mă consideram om între oameni.

— Și ce-ai să faci tu acolo ? m-a întrebat mama.

— Învăț carte și-o meserie ! i-am spus. Mă fac mecanic și viu și deschid aicea, în sat, o moară !... Și-atunci să vezi, mamă, ce pot eu !...

Era mult pînă departe, cum se zice, și eu nu-mi dădeam seama cîte bucurii mă mai așteptau. Schimbasem domiciliul, intrasem la cămin, dar acolo era ca la cazarmă atunci, ca în iad era. Șeful suprem al căminului era domnul Buturoiu, nu știu dacă l-ai mai apucat și tu. El era director și administrator, el era alfa și omega, și pretindea, n-am înțeles de ce, să i se spună „domn comandant".

— Mă țică, mă, mi-a spus el într-o zi, să știi că te fac șef de dormitor, dacă te porți frumos !...

— Mă port, eu vreau să-nvăț !...

— Ce vrei să-nveți ?

— Meserie și carte !

— Și militărie, mă !... Fiindcă milităria, mă, e mama tuturor științelor !... Un om care nu știe militărie, e om numai pe jumătate !... Ai înțeles, măi țică !?...

— Da, domnule !...

— Domnule comandant !...

— Așa, cum ziceți dumneavoastră, domnule comandant !...

Am înțeles apoi, după ce s-au prezentat la școală și ceilalți colegi — eram 124 în anul întîi — de ce pretindea și de ce i se spunea așa lui Buturoiu. Omul era din cale afară de milităros. Fusese șef de cuib la legionari, comandant de detașament la străjeri și acum șoma, cumva, se aciuise la școala de pe lîngă uzină și pusese stăpînire pe cămin.

— Mă băieți, ne-a spus el din prima zi, după ce ne-a aliniat și ne-a încolonat, punîndu-ne cu mîna unul după altul, în funcție de mărime — uzinele de care depindeți voi, e militarizate, mă !... Iar noi, țara noastră, mă băieți, e-n război !... Și-aici, mă băieți, în uzinele de care depindem noi, se fabrică arme !... Așa că noi, adică voi, mă băieți, trebuie să știți ce-i aceea militărie, mă băieți !... O lună de zile de aici încolo nu facem altceva decît să învățăm să mergem pe propriile noastre picioare !... Să mergem cumsecade, mă băieți, că de mers merge toată lumea, da cumsecade nu merge decît militarii !...

Două luni de zile n-am făcut altceva pe urmă, decît că am învățat să mergem pe propriile noastre picioare. Ne încolonam dimineața, după ceai, și pînă cînd ne culcam, seara, nu ne mai rupeam din coloană, fiindcă la masă intram în flanc cîte unul, desfăcîndu-ne în ordine și adunîndu-ne iar, automat, la ieșire.

— Drepți ! făcea Buturoiu, dimineața. Alinierea !... Umflă cotul, mă băiete, să-l simți pe camarad lîngă tine !... Mai tare !... Slabă mișcarea !... Drepți !... Înainte marș !...

Ne oprea, dacă nu-i plăcea pornirea, de cele mai multe ori de fapt.

— La loc comanda ! zicea el, închiondorîndu-se și împurpurîndu-se tot, ca un curcan. — Alinierea !... Drepți !... Înainte marș !... Atențiune, stai !...

Așa mergea pe urmă toată ziua, de dimineața pînă seara. Buturoiu ne scotea, după ce beam ceaiul, în Poiană sau pe șosea, să avem unde ne desfășura. El mergea pe margine ca un general, cu pieptul scos în afară, cu capul sus. Avea o ținută ireproșabilă, purta o beretă veche, străjerească, bluză cu epoleți, pantaloni albaștri și bocanci grei, de alpinist. Nu se cruța nici pe sine, nu se menaja de loc și poate că astea erau singurele clipe pe care le trăia el cu adevărat.

— Atențiune, coloană ! făcea el cînd ajungeam la asfalt. Pas de defilare, înainte marș !... Asculta apoi și dacă nu-i plăcea, striga și mai tare.

— Nu s-aude ! făcea el. Sus piciorul !... Mai tare !... Și mai sus !...

Dacă se supăra, ne scotea pe cîmp și ne punea să facem „broasca".

— Înapoi, rupeți rîndurile !... Lăsarea pe vine !... Înainte marș !...

Seara cădeam rupți și-abia în ziua cînd au început cursurile la școală și lucrul la ateliere, am răsuflat cu toții ușurați...

★

Cînd am intrat în partid, aveam șaptesprezece ani. Asta se petrecea în '44, în toamnă. Și se petrecea altfel decît acum. Se completa o adeziune pe care o semnau apoi doi membri de partid. Ei răspundeau de fapt, pentru cel ce se înscria. La rîndul său, ăsta răspundea de alții, pe care îi atrăgea în partid. Lucrurile nu erau clare, toate, — nu erau clare foarte multe lucruri — dar partidul avea nevoie de oameni, de cadre. Asta era principalul, nu cum zic unii, că au intrat atunci în partid fel de fel de indivizi. Or fi fost și din ăștia — și-o să fie mereu, oricîte verificări s-ar face, oricîte dosare s-ar întocmi — dar grosul, cei mulți, erau altfel, chiar dacă nu știau prea bine ce vor și ce se întîmpla în jur — dar erau cinstiți, nu se gîndeau la chivernisire, la nimica.

Pe noi, atunci, ne-a luat nea Costică și ne-a dus la *sector* într-o după amiază rece și urîtă. Acolo am dat peste un mecanic de la uzina electrică, pe care îl știam dinainte. Era om bun, mecanicul — Anghelescu îl chema — era inimos și omenos. Dar atunci era crispat, se mișca și vorbea cu o stîngăcie evidentă. Asta pentru că vroia neapărat să „fie oficial", să dea importanța cuvenită funcției pe care o avea. S-a așezat la o masă, lîngă nea Costică, după ce ne-a răspuns, foarte rece, la bună ziua. Și s-a uitat urît la noi ; eu nu-l mai recunoșteam.

— Mă, ne-a spus el după aceea, voi sînteți tineri și proști !... Ați fost și sînteți exploatați și voi nici nu știți lucrul ăsta !... Da partidul nostru comunist o să vă-nvețe cum trebuie să luptați împotriva exploatării !... Așa că voi, cei care v-ați înscris, să știți că trebuie să munciți și să luptați, înzecit !... Iar voi, ceilalți, care ați venit să vă uitați, mai gîndiți-vă și voi, hotărîți-vă și alegeți odată, cu cine și-mpotriva cui sînteți voi, că timpul nu așteaptă !...

Asta a fost tot și noi am plecat cam descurajați de-acolo. Ne așteptasem la mai mult, la ceva deosebit. Eram tineri și entuziaști și-am fi vrut să lămurim toate problemele țării — și pe-ale lumii — în toamna aceea sumbră, prevestitoare de ger și de foamete...

★

Cînd am terminat școala de un an am fost repartizat la comitetul orășenesc, la industrie. Cîteva zile, după repartiție, imediat, am stat în ședințe, la instructaj, fiindcă așa era atunci, cine făcea ședințe scurte era socotit superficial — pare de necrezut dar așa era. Pe urmă am ajuns la uzină, la fabrică la noi. Nu mai fusesem de la naționalizare, cînd îl instalasem pe Anghelescu, mecanicul care ne primise în partid, ca „director general". Eram curios să văd cum se descurca el și cum mergeau treburile acolo.

— Tovarășul director e aicea ? am întrebat-o pe secretară — era aceeași Tereza, domnișoara Tereza, care îl servise și pe vechiul director. — Primește, pot să intru ?

— Da, mi-a spus domnișoara Tereza, dar mai stați puțin, că vreau să vă rog ceva !... Dumneavoastră ați lucrat și-nainte aicea, la *noi* !...

— Da, am lucrat și-nainte la dumneavoastră !...

— La fabrică, adică !...

— Bine, și ce doriți ?!

— Să-l rugați pe dumnealui să-și facă un program de *audiențe* !... Eu i-am spus și dumnealui mi-a răspuns că mă pune pe liber, dacă mă mai amestec în treburile astea !... Și-aicea, cîteodată, e balamuc curat... Eu vreau să ajut, dar nu se poate așa !...

Am intrat la nea Pavel și l-am salutat. Mi-a răspuns cu mîna — vorbea la telefon cu o secție — și mi-a făcut semn să șed. Pe biroul lui nea Pavel nu se afla nici o hîrtie, nimica. Numai un pumn mare de oțel, neșlefuit, cum ieșise din turnătorie, un pumn muncitoresc, care bătea într-o placă mare, de aramă, era pus pe placa asta, ca pe-o tavă. Iar nea Pavel, directorul, era îmbrăcat într-o salopetă, își păstra și își respecta ținuta.

— Ei, cum merge treaba, nea Pavele ? l-am întrebat eu.

— Bine, măi țică !... Cu producția stăm prost, da' celelalte merg !... Merg strună !...

Am ieșit împreună prin fabrică, am vorbit cu niște colegi, cu secretarul comitetului de partid. Și-am rămas cam nedumerit, satisfăcut dar și nedumerit. Nea Pavel își luase munca în serios, stătea pînă noaptea tîrziu la fabrică, pusese cantina pe roate, — „să aibă muncitorii ce mînca" — se îngrijea și de producție, cît putea și cît se pricepea — dar făcuse și niște isprăvi mai aparte. Prima reformă pe care o pusese el în practică a fost scurtarea „clădirii administrative" cu un etaj — „să nu fie mai înaltă decît halele uzinei". Raționamentul era sincer și era izvorît dintr-o dorință absolută, de a realiza o egalitate perfectă, între conducere și muncitori.

— Bine, nea Pavele, i-am spus eu la urmă, dar e o prostie !... Nu în asta constă egalitatea !...

— Dar în ce, mă ?... Că voi, dacă stați cîte-o lună prin nu știu ce școală, vă închipuiți că ați lămurit toate problemele lumii !... Și lumea e mare, mă, și problemele e multe !...

N-a fost chip să mă înțeleg cu el, în privința asta.

Cît a fost director, nea Pavel Anghelescu a lucrat fără program de audiențe și fără un etaj la „clădirea administrativă"...

★

Cînd am intrat la institut m-am simțit ca măgarul între oi. Eram cel mai bătrîn din an. Și-mi venea greu, îmi era peste mînă. Am vrut, de vreo cîteva ori, să las totul baltă. Dar îmi era rușine, față de ai mei, de la fabrică. Cîteva luni, măcar, a fost ca la sare, cu nădușeli și cu scrîșnete. Am găsit apoi un băiat acolo, pe Vlăduț, cu care m-am împrietenit. El mi-a întins mîna, de fapt, fiindcă eu mă uitam pe sub sprîncene la toți.

— Îi greu, tovarășe, nu-i așa ? m-a întrebat băiatul într-o pauză.

— Îi greu, am recunoscut eu, dar tu de unde știi ?

— Păi ce, eu nu văd ?!

— Da, bine !

Am tăcut pe urmă amîndoi.

— O țigare aveți ? a întrebat tot el după aceea.

— Am ! i-am spus.

I-am întins pachetul și mi-am aprins și eu o țigare.

Așa ne-am împrietenit, pe nesimțite și spre nedumerirea altora, fiindcă ne despărțiau vreo cîțiva ani, eram generații diferite, nu numai din pricina vîrstei dar și din pricina experienței fiecăruia dintre noi. Și poate că chiar de aceea ne completam și ne înțelegeam așa de bine. El era copil de țăran, era inteligent și liniștit — și-acum tot așa e : așezat și ascuțit la minte — dar era confuz, neadunat încă laolaltă. Era altă generație și privea lucrurile altfel — pe cele bune și pe cele rele — cu mai multă degajare, fără crispări și fără falsificări, fără nici o reducere la același numitor, cum făceam noi, ceilalți, nu pentru că ne-ar fi obligat cineva, anume, ci pentru că eram și vroiam să fim cît mai disciplinați.

— Dar de ce v-ați înhămat, totuși, la treaba asta ? m-a întrebat Vlăduț într-un rînd.

— La care ?!

— Păi cu-nvățatul ăsta !? Dumneavoastră aveți o muncă, nu-i așa, aveți viitorul asigurat...

— Da, îl aveam !

— Și-atunci ?!

M-am uitat la el, — era seara tîrziu și noi rămăsesem printre ultimii în sala de lectură — vroiam să văd dacă vorbește serios sau în glumă, fiindcă avea acest obicei, de a persifla unele lucruri.

— Păi cum ți-am spus, am zis eu, am venit să-nvăț...

— Dar de ce ?

— N-aș putea să-ți spui, precis... În orice caz, nu-i vorba de viitor, să-mi asigur un viitor mai bun... Poate pentru că i-am văzut pe alții, tovarăși de-ai mei, oameni buni altfel, poticnindu-se în muncă... Nu-mi dau seama exact, dar cred că m-am orientat bine... Aș vrea să știu cît mai multe lucruri, să pot cuprinde totul, în munca pe care am făcut-o și la care vreau să mă-ntorc... Nu știu dacă mă-nțelegi...

— Cred că vă înțeleg !

Am rămas cu impresia că el vorbise de circumstanță, să încheie discuția. Și n-am mai revenit asupra acestui subiect . La sfîrșit abia, după ce am încheiat lucrul la proiect, ne-am întors în urmă, la poveștile și la relațiile noastre, care se mai limpeziseră între timp. Băusem o sticlă de vin în seara aceea și eu devenisem — eram și obosit, ce-i drept — cum nu-mi place să fiu : sentimental.

— Să știi, i-am spus eu băiatului, că-ți sînt recunoscător, ca unui frate !...

— Vai de mine, a spus el zîmbind, dar cu ce am greșit, față de dumneavoastră ?!

M-a ascultat pe urmă, zîmbind din ce în ce mai slab, pînă cînd am tăcut eu, derutat și mînios.

— Dumneavoastră exagerați, mi-a mai spus el, vreți să-mi dați mai curaj, în viață !... Adevărul e că dacă a folosit cuiva prietenia asta, acela am fost eu !... Nici nu vă dați seama cîte lucruri am furat eu de la dumneavoastră !... Păi dumneavoastră, dacă chiar vreți să știți !...

La despărțire, seara, tîrziu, eram beți amîndoi, din pricina oboselii, a vinului sau a mărturisirilor, nu știu nici eu de ce — dar eram beți și fericiți...

★

Cînd m-am căsătorit cu Irina aveam treizeci de ani. Eram om în toată firea, dar eram sobru, cum se spunea pe-atunci. Și ea tot așa era : sobră și reținută. Ne feream amîndoi de declarații de dragoste, ca de foc. Ba unii dintre noi nu s-au căsătorit pînă cînd nu le-au întocmit nevestelor dosare în regulă, ca la cadre. Stanciu, de pildă, era în vorbă cu o fată de la U.M.B., îi plăcea de ea, nimic de zis, dar n-a acceptat căsătoria decît după ce s-a dus la fabrică și i-a cercetat dosarul. Bine înțeles că eu n-am procedat așa, dar am trecut, totuși, prin faza asta, cum treci prin vărsat și prin scarlatină, cînd ești copil. Așa era atunci, așa gîndeam noi pe vremea aceea, că nu poți fi revoluționar adevărat și să te și îndrăgostești, ori să te întristezi, să plîngi sau să rîzi, să trăiești firesc, fără nici o încorsetare. Ne sugrumam și ne omoram singuri sentimentele cele mai frumoase și mai delicate — „sentimentele personale". Și-o făceam cinstit, unii dintre noi. Alții, însă, după cum am observat mai tîrziu, o făceau cu scop, din interes, rațional — dar asta e altă poveste.

— Bine, bine, mi-a spus Irina după un timp — așa o să trăim noi toată viața ?!

— Cum adică ? i-am spus eu.

— Așa cum trăim acum : fără o muzică, fără nimica... Nu se poate !... Nici la catolici nu-i așa !...

N-am înțeles-o cu adevărat decît mai tîrziu, — atunci mă înfuriasem — după ce am avut primul copil. Mi-am dat seama deodată că toate rigiditățile și asprimile pe care mi le impusesem erau puerile și de prisos...

★

Cînd am fost ales pentru prima dată în comitetul de partid de la uzină, m-am gîndit că într-un an de zile, cel mult în doi, voi schimba înfățișarea întregii întreprinderi. M-am repliat pe urmă, fără a renunța la intențiile inițiale. Asta pentru că oamenii — știam lucrul ăsta, dar îl uitasem — sînt ca apele de care îți vorbeam mai înainte, nu-și dau seama întotdeauna de împrejurările pe care le trăiesc, sînt tulburi de multe ori în intențiile lor, se lasă tîrîți de oboseală și de comoditate, nu toți, bine înțeles, numai unii, sau, cum zicea cineva odată : *noi* da, *ei*, însă, nu !..."

P.S. 1). În ziarul „Scînteia tineretului" (nr. 5836, din 25 februarie) a apărut, în pagina a doua, o notiță mai mult decît ciudată, în care se afirmă că aș fi trimis redacției respective, printr-un intermediar, o nuvelă și că de fapt nuvela nu era a mea, însăilîndu-se, la „poșta redacției", o apărare cam bîlbîită, pe care nu ar fi semnat-o nici autorul cunoscutei epopei epico-dramatică „Tanța și Costel". Bine înțeles că nu am trimis acestui ziar nici o lucrare — și nici n-am de gînd să trimit atîta timp cît acolo domnește o anumită atmosferă, atîta timp cît în redacția acestui ziar, cu sarcini precise, se dau curs celor mai mărunte și mai suspecte răfuieli „literare" — și mă întreb și întreb, de ce era nevoie să fiu eu apărat, de ce era nevoie să mi se atribuie, la modul indirect citate dintr-o nuvelă care nu-mi aparținea, inexistentă cred eu ?! Nu solicitasem acest sprijin, nu rugasem pe nimeni din redacția „Scînteii tineretului" să-mi pună numele în ghilimele — ba mai mult, nici n-am fost pe-acolo în ultima vreme! Și-atunci, de ce atîta grabă în apărarea unui prestigiu în care factotumul literar al ziarului respectiv, M. Ungheanu, nici nu crede? Aș mai întreba, deasemeni, pînă cînd o să dureze anumite condiționări de opinii, alianțele care s-au născut între anumite redacții — dacă ești criticat, de pildă, de „Scînteia tineretului" e aproape sigur că vei fi criticat, sau ignorat, și de revista „Ramuri", și de „Amfiteatru", și de „Contemporanul", la nevoie, care a fost și, a rămas „revista dirijor" — în orbita cărora văd că a intrat în ultimul timp, cu toate „armele" și cu toți lefegii și revista „Gazeta literară" ? Și cui folosesc acestе lucruri, aceste agitații dubioase și sterile, aceste „apărări" și aceste atacuri — literaturii sau celor care trăiesc mai mult din asta, din învrăjbiri și din false neliniști, celor care umblă cu mîna întinsă prin ședințe, după cîte-un oscior de ros, celor care se oferă, cu un dezinteres mai mult decît interesat, să devină redactori-șefi, să mănînce și ei cîte-o pîinișoară pe undeva?

Aș ruga, în încheiere, onorata redacție a „Scînteii tineretului" în fruntea căreia se află un poet — publicat, ce-i drept, mai mult prin „Ramuri" — să nu-mi alăture cumva numele, drept justificare, de numele cine știe cărui mercenar, în existența căruia, ca scriitor, nu pot să cred — fiindcă dacă nu ar fi fost, nu s-ar fi povestit !

2). Navetistului N. Manolescu, care mă onorează cu o filipică în „Contemporanul" de ieri, îi doresc succes în viață și sporuri multe și mari în *cariera* literară !

Și să-și dea piculina la refăcut, dacă se mai poate, să și-o revadă în chip substanțial...

Atît, deocamdată !

I. L.

nouă) de NEAGU RĂDULESCU

minți, amintiri călduțe, ca orice văduvă literară, și din cînd în cînd scoate din dulap și niște scrisori gălbejite, roase parcă pe la căpătîi de familia șoricească a lui Florian Cristescu, povestitorul uitat de edituri.

Dar Constantin Nisipeanu, care se lăuda în versuri că are trei plopi în barbă ? Lunecă din poezie pe chestiile mai lumești și ajunse colonel. Altfel ești tipărit cînd ai grade !

A fost primul colonel suprarealist cu galoane și bumbi. Bine că a fost scos la pensie la timp, căci altfel, și colonel și scriitor, ne umplea bibliotecile și căminele culturale cu volume.

Și mai exista unul Gherasim Luca. Își începea versurile și autobiografia cam așa :

Eu sînt Gherasim Luca,
Cu păduchii cît nuca.

Dar nici de păduchii lui, nici de experiențele lui, așa zis literare, nu-și mai aduce cred aminte nimeni afară de mine.

Dar Gheorghe Dinu (Ștefan Roll) pe atunci poet și lăptar ? Ce iaurt delicios prepara și ce versuri proaste scria. Va rămîne în istoria literaturii ca un Mecena al laptelui covăsit. A hrănit cu iaurt și lapte dulce toată generația suprarealiștilor înfometați. Dar opera ? Placheta, plachia, placheul. Spulberată de stihiile anilor.

Deci a umbla, azi, la niște cutii de conserve ruginite, care au împlinit o jumătate de secol, e ridicul. Chiar confrații dumitale europeni, dragul meu, un Eluard și un Aragon, au fost consacrați oficial mari scriitori după ce au abandonat fantezista caravelă a suprarealismului și au devenit interpreții războiului și-ai rezistenței.

— Totuși — m-a întrerupt poetul — supra-realismul nostru a însemnat o literatură de protest.

— Contra cui ?

— A burgheziei, bineînțeles.

— Vorbe. La tirajele lor fantomatice și familiare, revistuțele și broșurelele suprarealiste n-ajungeau în mîinile burtăverzimii. Și burtăverzimea n-avea timp să-l savureze pe Gherasim Luca sau pe Trost. Prefera „catifeaua" sau „crăcana de Drăgășani" de la Modern sau Continental.

— Asta e o insultă.

— Nu. Nu e nici o insultă. Și să admitem că ar fi fost așa cum zici dumneata. O literatură de protest. Dar acum contra cui să mai protestăm ? Nu, dragul meu, literatura trebuie adresată celor mulți, nu numai unei elite, vorba lui Nisipeanu, cu trei plopi în barbă.

Protestau într-adevăr avangardiștii, dar împotriva literaturii de mare anvergură a lui Rebreanu, Sadoveanu, Teodoreanu, Goga, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Arghezi, Blaga. Împotriva clasicilor adică. Dar cu o broșurică la subțioară și cu trei versuri chioare brodate la batistă, nu se puteau dărîma niște idoli. Ei au fost și au rămas clasici.

Și cei dintre suprarealiști care au părăsit aventura literară, dăruindu-și într-adevăr talentul marilor idealuri, sînt și ei la ora actuală, puțini, ce-i drept, aproape clasici.

Poetul cam căzu pe gînduri.

— Și atunci ce mă sfătuiți ?

I-am răspuns părintește :

— Letrismul o fi amuzant, dar nu consacră și nici broșurica esență de cincizeci de grame. Apucă-te serios de treabă. Transmite-i complimente lui Tzara și ia-o așa de pe la Cerna încoace, treci pe lîngă demodatul Traian Demetrescu și dormi nopți întregi cu tîmpla pe Eminescu, Arghezi, Goga, Blaga, Voiculescu, căci sînt sigur că nu prea i-ai citit. Ai ce învăța.

— Și cu publicul, cu masa cititorilor cum să iau contact, nenicule, că văd le știi pe toate ?

— Cînd te-o trimite soția prin piață — căci dacă ai volum tipărit, trebuie să ai și soție — să-i cumperi nuci pentru mucenici, profită de ocazie, urcă-te pe un butoi de varză și recită. E mai eficace decît broșurica.

— Și dacă mă dau ceapagii și cartofagii pe mîna miliției ?

— Dacă versurile sînt frumoase este o imposibilitate. Dar eu îți mai servesc și altă idee pentru a lua contact direct cu masa cititorilor. Ai văzut abonamentele de autobuz ? Ce ar fi să propui I.T..B-ului să-ți tipărească versurile în spatele biletelor. Cea mai originală broșurică ! Loc suficient au, căci sînt esență și călătorii s-ar putea culturaliza perfect între Piața Romană și Sfînta Vineri. Mai mergi o stație, mai citești un vers. Te mai uiți pe fereastră, mai mesteci o rimă. In cel mai scurt timp devii cel mai citit poet al țării. Și atunci, poți oricînd să ai pretenții la Uniune, să strigi :

— Ia mai ridică-te și tu, să mă așez eu ! Ce zici ?

— E formidabil, tovarășe maestru. Le rup clanța !

ION GHEORGHE

Parabola grîului

În țara asta n-a fost nici-o dată
pîine de ajuns,
deși mari familii domnitoare,
dinastii de grîne
s-au născut pe-acest pămînt.

Pitagora, ce nu mînca
decît puțină pîine
cu legume fierte,
avea pîine dintr-un soi de grîu
numit grîul zamolxe,
adus cu plutele la Istros
și-apoi cu sacii pe asini.

Cezar mînca pîinea lui
dintr-alt soi de grîu
arămiu și dulce și mult spornic
ce era numit în scripte
grîu de comerț, de soiul
burebista ;
de trei ori pe zi cerea cesarul
codrul lui de-astfel de pîine ;
lacom și cu multă spaimă
mînca pîine burebista,
dintr-o superstiție tribală —
pînă ce cuțitul unor conjurații
spintecă-n același timp
și nesățiosul pîntec de-ampirat
și sățioasa pîine burebista.

Timpul n-a adăugat nimic
nici n-a luat nici n-a schimbat ;
în țara asta n-a fost nici-o dată
pîine de ajuns,
deși tocmai pe aceste țarini
s-au întemeiat familii domnitoare,
dinastii de grîne —
după numele acestora știindu-se
toate întîmplările,
războaiele și mînăstirile
unui neam de lucrători cu plugul.

În pîntecele de țăran
al poporului acesta
bine mult făcu și sparse foamea
pîinea grea, din soiul cel de grîu
numit odată soiul darius —
spus așa, din veșnică recunoștință
de-a se fi luptat acele holde
cu un oaspe nepoftit.

Multe nume s-au pierdut,
cronicile înseși anonime,
aduc vorba cînd și cînd
că vre-o mie și ceva de ani,
prin cetățile de la răspîntii
neamuri spulberîndu-se de către neamuri
au mîncat aici un soi de pîine
după care s-ar întoarce cînd și cînd :
cîte-un oaspe cere la recepții
pîine dintr-un soi de grîu
pe care nu știu cum și-l amintește :
pîinea gelu, pîinea glad,
pîinea din făina negru vodă.

Ridicînd nedumeriți din umeri
tinerii translatori se grăbesc
și le schimbă pîinea —
pe acest pămînt au fost atîtea dinastii :
grîul blond și mic la stat
vîrtos la bob, dar foarte dătător
de sațiu ;
acesta-i soiul cel de grîu moldav
numit ștefan cel mare ;

Soiul mircea cel bătrîn
grîu fără grabă, liniștit —
ține mult către furtună,
se scutură foarte puțin :
pe cîmpia mierlei —
căci păsările cerului,
cu ce să se hrănească ?

Acest soi de grîu e pașnic,
are-nțelegere cu soarele, cu vîntul ;
o convenție cu grindina : atîtea
boabe dintr-un spic, atîtea spice
dintr-un lan — patru mii de galbeni
și nimic mai mult —
avînd voie să se-ntindă cu semănătura
pînă la Marea cea mare.

Dar în țara asta n-a fost nici-o dată
pîine de ajuns —
deși celebre soiuri de grîu
s-au urcat pe podiumul
curselor europene :
soiul de grîu Mihai Viteazul —
măcinat în morile de vînt
austriece ; zdrobit în rîjnițele de oțel
trecut cu carele pe drumul sării
printre chervanele cu pește,
prin vadurile și prin vamele
Brașovului.

Ne-a fost luată sămînța de grîu
din soiul Brîncoveanu —
un mînunchi de soiuri nobile,
mai puțin rezistente la pedepse —
soiurile de grîu ale cuconilor,
și soiul de giupînească secară
brîncoveanca.

În țara asta n-a fost nici-o dată
pîine de ajuns — deși
aici s-au născut celebre familii,
dinastii de grîu, purtătoare de nume
ale părinților părinților noștri,
deși s-au schimbat timpuri
și obiceiuri ale grîului
și numele soiurilor
celor dătătoare de pîine.

În locul părinților
celor ce-au apărat vîptul
s-au pus numele corăbiilor
și armiilor și-al negutătorilor
ce-l pofteau :
grîul arnăut, frumos grîu,
sonor, cînd îl torni și-l răstorni
din palmă-n palmă —
încercat cu dinte de zaraf ;
grîul păsăresc — și alte soiuri.

Nume de grîu, dinastii
ale pîinii — cotropind-acest pămînt,
erau soiuri mult păgubitoare,
nu erau numite astfel să ne-ajute,
impuse prin tratate și păci silnice,
băgate pe gîtul acestui pămînt.

Căci au zis cei puternici —
noi, împărații a toată creștinătatea
dorim de la pămîntul valahilor
creșterea și ocrotirea soiurilor
folositoare nouă.
Și astfel o sămînță străină
era zvîrlită-n soiurile noastre
să ne pocească și să ne înlăture

Dar este un pămînt jurat,
complice, nebun în demnitatea lui :
schilodește și înlătură
străinele soiuri de grîu
și se naște-o seminție-a pîinii
din aceste locuri, pentru-aceste locuri,
purtînd numele și rezistența
la furtuni,
la grindină și lingușiri,
ale acestui încercat pămînt —

în această țară, unde n-a fost nici-o dată
pînă astăzi pîine de ajuns,
dar aici s-au zămislit familii,
dinastii voievodale ale grîului.

FRANCISCO DE GOYA „Senora Sabasa Garcia"

lirică tunisiană

Mustafa Fersi

Din delegația tunisiană condusă de Ministrul Culturii și Informațiilor, Chedli Klibi, care a vizitat recent țara noastră, a făcut parte și scriitorul **Mustafa Fersi.** Născut la 26 decembrie 1931, la Sfax, Fersi se dovedește a fi un romancier și poet de valoare, regizor cinematografic apreciat în patria sa și peste hotare. Ultimul său roman, **Cotitura** a obținut marele premiu al orașului Tunis. Versurile care urmează, în traducere, demonstrează facultatea poetică a unei notații sincere, directe, un clar impresionism, un spirit de revoltă, îndurerat și candid. La plecare, emoționat, pe aeroportul Băneasa, poetul ni le-a încredințat ca un mesagiu de poezie și prietenie.

Pămîntul de foc

Pe chipul meu
— culoarea bulgărilor în mișcare —
un strigăt asurzitor
Se înscrie, gravează o brazdă.
Brazdă a pămîntului,
Brazdă a mizeriei,
Strigăt al mîniei.
Turbarea noastră ! vîrsta de fier, vermină, pulbere
Metal, pămînt și sînge
Mîinile noastre pătate,
Conștiința noastră,
Îngerul nostru, Moartea.
Scrutează Infinitul.
Moartea se duce, moartea revine
Moartea se instalează,
soare fix la orizont,
Viperă la pîndă,
Uriaș cavou deschis,
Moartea pretutindeni
Moartea este invenția timpului nostru —

Condoleanțe în discursurile noastre
Pentru a netezi ridurile săracilor
izbiți de mizerie —
Hiroșima, rușinea mea,
Mina omului,
Mîna mea însîngerată,
La Guernica, la Ouradour
într-un Vietnam îndepărtat —
Lista e lungă și mare nenorocirea mea,
În cîntecul funebru al Pămîntului
Prăzi ușoare,
vînat de spînzurători
Al atîtor condamnați la naștere
Al atîtor mort-născuți ?

Eu nu mai accept mizeria
Voiu ieși din casa mea
Voiu merge să spun tînărului șomer :
„Vino să muncești
Munca îți va revela miracolul lumii
Și-ți va binecuvînta viața"

Brutalului cărușaș :
„Oprește ! Vei cunoaște și tu apăsarea
Poverii prea grele
Grea va fi durerea efortului nemăsurat —
Oprește, fie-ți milă de astăzi
Pentru ca lui mîine să-i fie milă de tine"
Infometatului îi vom spune :
„satură-te mai întîi
Și apoi învață cum pîinea se cîștigă demn"

Mamei nedemne :
„Depărtează mușchii asasine de pe acest chip curat
Acest copil este tu însăți
În el, stă de veghe propria ta viață..."
Da, voiu ieși din casă
Pentru a-mi striga mînia
În fața lumii
Machiavelilor, călăilor
Eternilor sadici :

„Opriți ! Lăsați oamenii să respire
Aerul pur al Libertății
Dați pîine acelora cărora le este foame,
Adăpați caii de povară !"

În românește de ALEXANDRU BALACI

În exclusivitate pentru revista „Luceafărul"

Interviu cu academicianul MAURICE GENEVOIX

Secretar perpetuu al Academiei Franceze

Scrierile lui Maurice Genevoix sînt în afara clasificărilor obișnuite, ele își iau zborul în pofida Timpului și Spațiului care țintuiesc o ființă în lumea sa contemporană — și își capătă elanul lor din poezie alăturîndu-i-se acesteia pentru totdeauna.

S-a crezut o vreme că el va da o nouă direcție romanului țărănesc ; dar el a arătat foarte repede că drumul său tinde spre alte orizonturi. A început prin a cînta ținuturile Loirei, cel al Solognei, pădurile Europei Centrale, ale Scandinaviei sau cele ale Canadei ; însă aceasta oare nu se întîmpla numai pentru că nu se simțea bine, cu adevărat, decît în ținuturile unde omul mai este încă în contact direct cu natura ? Izurile pămîntului, personajele rustice și mai ales animalele, iată universul romanesc al acestui scriitor, care păstrează la cei 77 ani ai săi aceeași vigoare și aceeași putere extraordinară de evocare care fac să se regăsească cărțile sale în toate bibliotecile de cînd, în 1925, cărții sale „Raboliot" i s-a decernat „Premiul Goncourt".

Prezența sa în literatură n-a ținut seama de curente, de vreo modă și acest lucru nu i-a scăzut popularitatea. Și se poate constata aceasta și astăzi, în momentul cînd se reeditează al său „Roman de Renart". Desigur că intriga acestuia este cunoscută de cînd lumea și farsele lui „goupil", — jupîneasa vulpe — au traversat secolele, fără să piardă nimic din actualitatea lor. Dacă Maurice Genevoix a dorit să îi reînvie culorile, n-a făcut-o pentru a da o nouă structură vechilor narațiuni medievale, ci este, cum o explică el însuși în prefață, o joacă liberă în jurul temelor care-l preocupau de multă vreme. Se poate înțelege, citindu-l, ce anume l-a pasionat în „Le Roman de Renart" : permanența mitului.

Înconjurată de complici, de rivali, de dușmani, vulpea își face ucenicia la care asistăm. Ucenicie dificilă, pentru că începută este înșelată și batjocorită, pentru că riscă în repetate rînduri să-și piardă viața. Ea este prea încrezătoare, prea naivă și, începînd cu lupul și terminînd cu pițigoiul, ea nu provoacă animalelor decît ironie, bătaie de joc și umiliri. Dar, brusc, lecțiile își arată roadele și „Renart" învață, să-și extragă avantaje din toate resursele sale, chiar și din propriile-i slăbiciuni. Nu este el oare cel care nu poate fi prins, jucăușul, prestidigitatorul ? Este, acest „Renart", mai ales, inteligent și ambițios și acestea vor fi armele sale de acum înainte. Iată povestirea, care se desfășoară ca toate povestirile minunate, compuse din episoade inimitabile, din mii de salturi neprevăzute, unde natura, sălbăticia animală, dialogurile extraordinare ale tuturor acestor personaje cu cioc și pene, cu ghiare sau cu rît, cu blană nobilă sau de proastă calitate, compun pentru noi un univers necunoscut și fermecător.

Este, într-adevăr, un imn în cinstea libertății, un cîntec închinat inteligenței și termenul „actual", se impune pentru că această epopee a luptei pentru viață, acest protest împotriva opresiunii, unde se asistă la triumful celui slab asupra celui tare, este valabil pentru toate vremurile. Vesela vulpe roșcată l-a învins pe marele lup Ysengrin. Ea nu mai este vicleana pe care o cunoaștem, dimensiunea sa este cu totul alta. Vulpea lui Maurice Genevoix este o creatură care cucerește libertatea, propria-i libertate care se materializează emancipîndu-se. Așadar, ea va fi prima din spița ei care va deveni stăpînă pe destinele ei în acest codru plin de capcane ? Fără îndoială că nu ; dar este prima care se va simți liberă și acestui fapt se datorează valoarea simbolică a operei academicianului M. Genevoix.

Red. — Ceea ce am vrea să vă solicităm la început, cher Maître, ar fi să ne arătați motivele ce v-au determinat să doriți reeditarea cărții „Le Roman de Renart".

M.G. — În primul rînd au existat motive comerciale ; este natural ca o carte epuizată să fie reeditată, nu-i așa ? Acum, dacă mă întrebați, în ce măsură mi-e dragă această carte, pe plan sentimental, vă răspund că îmi este dragă. N-aș avea atîta încredere în mine ca să afirm că iubesc toate cărțile mele, deci precizez : aceasta este, una dintre cărțile mele pe care o iubesc cu adevărat și în mod deosebit.

Red. — Ne face plăcere afirmația dvs., pentru că e o carte foarte frumoasă, despre care s-ar putea spune că e un imn închinat libertății ; eroina ei, acea vulpe, pe care o vezi evoluînd de la o pagină la alta, urmărește să-și realizeze idealul ei de libertate. Și dvs. redați bine acest lucru. Dar „libertatea" mai este și în alte chipuri prezentă în acest roman, de pildă în prefața cărții pe care ați scris-o pentru ea — coana vulpe — și unde evocați, în mai multe rînduri, libertatea dvs., propria dvs. libertate de scriitor.

M. G. — Ei bine, aci se pare că ați citat o mărturie aproape involuntară... Cred că ideea de libertate a inspirat aproape întreaga mea operă, după cum îmi impregnează întreaga mea ființă. Mi se pare că exemplul vieții mele a arătat că poți să fii în același timp un individ sociabil care participă la jocul vieții, a cărui conduită este în mod remarcabil conformistă, și unul care își asigură în același timp libertatea. Să vorbim, de pildă, despre Academie ; asta ține de tradițional, este o consacrare și face parte din ceea ce se pot denumi „onoruri". Bine. Să zicem — sînt academician, ba chiar academician de grad înalt, fiind și Secretarul Perpetuu al acestei mari instituții de cultură și în consecință cel mai folosit dintre cei 40 membri ai acestei onorabile întovărășiri. Dar în ciuda tuturor acestor lucruri, fondul, fondul rezervat, instinctiv și permanent „cheia" mea, în sfîrșit, dacă vreți, să mă exprim așa, — este nevoia mea profundă, nevoia mea intransigentă de libertate. Însă ambele, eu am reușit să le împac perfect. Eu sînt om dotat cu rațiune. Vulpea despre care vorbeam își cucerește și ea libertatea, dar acesta nu este un act determinat, ilustrarea vreunei teorii. Pentru mine personal, este însă spontan și natural : temperamentul meu alege, el este și cel care decide linia vieții mele și însăși opera mea. Dar vă spun aici truisme : deoarece, începînd cu clipa în care o carte a unui scriitor oarecare nu s-a născut direct în funcție de firea sa, nu e decît o carte confecționată și nu poate fi o carte bună, chiar dacă pare astfel, pentru moment.

Red. — În această carte, ceea ce ni se pare important, este poate mai puțin faptul că vulpea dvs. acest medieval „goupil", a devenit o creatură liberă, cît faptul de a fi primul animal care este sigură de libertatea sa.

M.G. — Da, sînt de acord cu părerea dvs. Dar ceea ce vreau să fie observat înainte de orice, este că această carte este atemporală. Știți că ea se bazează pe elemente vechi, pe o poveste veche de cînd lumea. Ea nu este legată de vreun scandal, de vreo actualitate arzătoare, sau de vreun lucru care să atragă atenția contemporanilor. Dar, cu toate că „Le Roman de Renart" s-a născut în Evul Mediu, constituie un subiect foarte actual, prin aceea că se referă la noțiuni permanente și universale. Or, ce asigură interesul cititorilor pentru o carte ? Nu atît latura sa actuală sau accidentală, sau chiar hiperaccidentală ci dacă ea apare ca permanentă, universală și atemporală. Să nu credeți, deci, că această este ceva căutat, vroit, la mine ; există, în cărțile mele, pur și simplu o linie de forță, care merge în sensul pe care vi-l indic. ...Sentimentul meu este că animalele, ca și arborii de altfel, fac parte din viața universală, aparțin acestei lumi imense și concrete, care este atît de bogată, atît de diversificată, încît ea poate fi un izvor nesecat pentru literaturile permanente, pentru eternul artelor plastice.

Red. — Dar vedeți, Maestre, cînd omul evocă o societate animală, el și-o reprezintă bazată pe forță, are impresia că cel mai puternic domină și cel mai mic, este un fel de victimă permanentă. Or, în această carte foarte frumoasă care vă aparține, ceea ce domnește, ceea ce triumfă mereu este, de fapt, inteligența. Ce are vulpea de partea ei, în afara vicleniei și a mușchilor ? Ea are cel mult luciditate și inteligență — și totuși cu aceste arme va învinge, după părerea dvs. ?

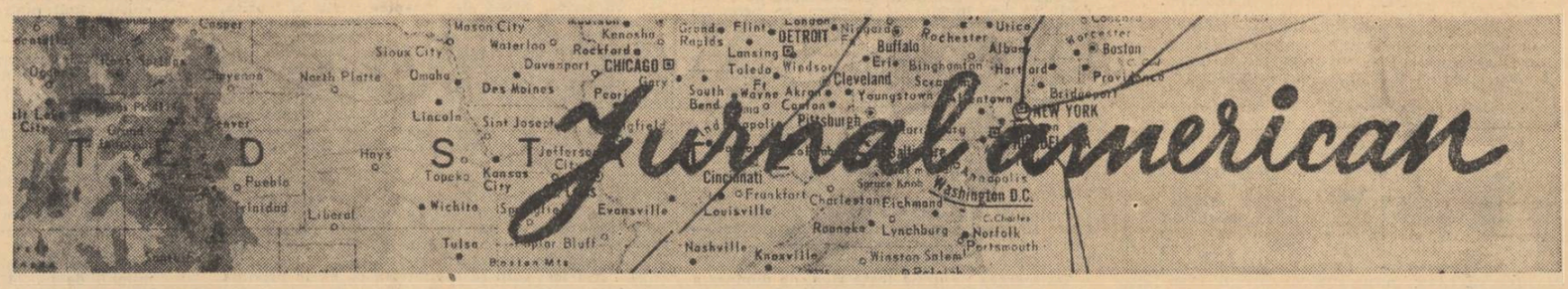
M.G. — Poate că aci este un aspect antropomorfic, nu ? Exemple care arată pînă la ce punct inteligența, vicleniа și calculul sînt ereditare, sînt nenumărate. Ați vorbit despre forță : dar viteza, nu este și ea o armă minunată ? Iată, de pildă, iepurele, despre care se spune că ar fi un animal fricos, pentru că fuge. Dar există un fel anumit de a fugi, care presupune, un curaj, o voință, o dorință minunată de a trăi și pe care nici un alt animal poate că nu-l posedă în asemenea grad. Consider că emblema iepurelui n-ar trebui să fie cea a fricii, ci tocmai cea a curajului și a voinței de a supraviețui.

Iată, astfel, un alt element al luptei pentru viață ; dar mai sînt multe altele, dintre care, în mod special, remarc inteligența.

Red. — Maestre dacă nu vă simțiți ca acasă decît în sînul naturii, cum se explică — că încă n-ați dorit să străbateți codrii românești ?

M.G. — Ei bine, aflați că trebuie să-i văd. Totul era pregătit și, în ultima clipă, grave probleme familiare au împiedicat realizarea acestei călătorii. O regret, încă, infinit de mult... Dar cunosc ceva din literatura română și mai ales pe Panait Istrati, de care într-adevăr mă simt foarte apropiat. Socotesc însă, că nu este suficient, putem cu toții face mai mult...

CELLA MINART
LIANA ANGHEL



AMERICA LIVRESCA (3)

Keyserling în cartea sa America set free se întîlnește în unele puncte comune cu Waldo Frank. În capitolul Panorama americană *este abordată problema publicității excesive, dominante în viața Noului Continent, cum va căuta să demonstreze pe tot traectul acestui foarte interesant reportaj filozofic. Deci formulele de ziar care exultă produsul și chiar o anumită psihologie, nu sînt în realitate decît cristalizări de intuiții, nu forme ale unei gîndiri organizate ; ele seamănă cu ideogramele chineze, cu singura diferență că acestea din urmă sînt expresia concentrată a spiritului unui înțelept, în timp ce sloganul publicitar nu e decît reflexul calității intuitive a omului de pe stradă. În America omul de pe stradă gîndește, crede Keyserling, în formule prefabricate care sînt în realitate abstracțiuni și generalizări grăbite. Americanul mijlociu nu se interesează deci de adevărul celor citite, după cum nici jurnalistul despre ceea ce scrie. Chestiunea rămîne discutabilă și nu putem pune în seama anilor, cîți au trecut de la emiterea acestor observații un plus de scrupulozitate. Dar nu aici și nu noi o să apărăm meritele presei americane, și așa, cu destule păcate. Keyserling constata că America văzută de el dă senzația că nu e umanizată, și asta nu pentru că forțele primitive ale naturii te-ar copleși, ca în Africa, de pildă, ci pentru că Noul Continent nu ar avea încă un suflet definit. Super civilizația, și observația este perfect adevărată, ar duce la o oroare de vid, oroare combătută cu alcool, care e folosit ca stupefiant și nu ca stimulent. Aici orice activitate psihică originală dă impresia unei energii nu numai impulsive, ci dezordonate. Deși omul american a subjugat natura, totuși panorama americană în sensul unui spectacol, e determinată mai mult de pămînt decît de oameni. Subtil se trece la o speculație pe care nu avem de ce să n-o acceptăm. Puritanismul în America nu e o chestiune de credință religioasă, cît o chestiune de castă, un instrument de claustrare, semănînd cu un regim militar. Regimul de castă este în realitate un sistem de apărare împotriva unui sol strein pe care trebuie să te adaptezi. Puritanismul devine prin succesiuni repetate armătura omului de afaceri în căutarea unei justificări morale a cîștigului exagerat sau ilicit. Scopul inconștient al Americii scrie Keyserling, ar fi americanizarea lumii întregi, agresivitatea americană avîndu-și rădăcinile într-o impulsiune religioasă. Nu s-ar putea spune că autorul citat nu a fost profet. Cititorul contemporan al ziarelor se convinge ușor că această exacerbare pe care eu o bănuiesc de natură nu religioasă, ci economică, este exercitată cu o sîrguință nelimitată și în formule, hai să nu le spunem, imorale cînd e vorba de război...*

Același autor era impresionat de influența neagră, evident psihologică, emisă de către populația de culoare, indiferent de amestecul de sînge sau nu. Și cita mersul dezarticulat, smuls parcă din șolduri al americanului, muzica și dansul cu ritmul ce-și au origina în extazul religios, unele anomalii în caracter și chiar naivitatea care e cea a negrilor. El nu putea trece nici peste influența indiană manifestă în ritualul mistic, cu inflexiuni spiritiste, aplicate chiar în creștinism. Se poate spune că americanul lasă impresia unui european cu moravurile negrilor și cu suflet indian avînd destinul unui uzurpator al solului strein, prima tradiție a pionierilor fiind aristocratică, semănînd ca sens cu a invadatorilor teutoni în Europa. Se apelează la sentimentul de superioritate pe care-l aveau și-l mai au cei din Far-West care-i disprețuiesc pe cei din Middle West.

Psihologic privind, umorul american ar fi ceea ce știința numește folkway (drum popular), un eșapament pentru emoțiile refulate și deghizate, ușurînd ura reprimată. Keyserling credea că poți compara America cu China, cu Rusia, dar ar fi o eroare și o nedreptate absolută s-o compari cu Europa. Și de aici o demonstrație după părerea noastră absolut reală : americanii tind în mod secret să redevină europeni (psihologic vorbind), dar popoarele nu sînt guvernate de instituțiile lor, ci de caracterul lor. O colectivitate este sau nu o națiune numai prin faptul că reprezintă sau nu o unitate de stil. Ori există aici, în America, o incapacitate a locuitorilor ei de a-și da seama că valoarea nu depinde de cantitate, nici de dimensiuni. Există o memorie colectivă după cum există un inconștient colectiv care constituie planul doi al gîndirii fiecărui individ, în cazul de față totul fiind diferențiat. Rasele care încarnează o înaltă unitate de stil, continuă să trăiască ca factori ereditari în patrimoniul uman, de unde plăcerea de a învăța limbile moarte, dar este cazul Americii, cînd se vorbește de o astfel de unitate ? Viața reală este totdeauna individuală, de unde unicitatea esențială a oricărui stil autentic. Putem însă discuta despre o astfel de unicitate în cazul americanului ? Christ putea fi prezis încă înainte de apariție de către profeți, pentru că sufletul unei națiuni se poate prevedea în linii mari, chiar dacă nașterea lui este încă turbure, dar în acest amestec psihologic, rasial și de moravuri se poate vorbi despre autenticitate ? În America se săvîrșește curent o greșeală enormă : aceea de a se atribui o valoare spirituală operelor sociale. Obsesia cantității substituită calității duce la o despiritualizare a americanului. Omul de pe stradă corespunde sufletește burghezului elvețian, ca ideal. O viață guvernată de spiritul afacerist implică fatal o atitudine esențial moralizantă pentru că succesul în afaceri depinde de încredere și bună credință. Orice schimb comercial, la origine presupune un avantaj, deci o intenție necinstită din partea partenerilor dar o dată cu dezvoltarea acestei meserii se ivește nevoia justificării morale care pe deasupra e și avantajoasă. În politică a apărut deci elasticitatea și toleranța, exprimată fericit de John Dewey care spunea că „particularitatea naționalismului nostru este internaționalismul său", și cum abstracțiunile sînt total lipsite de putere, cum scrie Keyserling, a apărut un simț moral foarte desvoltat, care, ce regret, e total lipsit de spiritualitate și interese artistice.

Keyserling suspectează civilizația Noului Continent de primitivitate. Americanii sînt primitori, prețuiesc tinerețea și dacă e adevărat că în caracterizarea unui popor factorul decisiv rămîne spiritul vital, nu rasa, nici educația, atunci ceea ce guvernează în sînge și tradiția americană este spiritul secolului al 18-lea care a rămas intact în conștiință deși în spiritul european totul a fost prefăcut. Spiritul tînăr, primitiv american ar fi intact, armătura lui interioară rudimentară. Locuitorii Noului Continent nu au fost niciodată păgîni, ci creștini. Au rămas puritani și absența acestei virginități morale îi face puerili. Repudiindu-și inhibițiile puritane, devin primitivi. De unde apariția acelui om colectiv, organ social (social service). Idealul american, luat la bani mărunți, exprimă o conștiință colectivă primitivă și logic este imposibil să-ți imaginezi o stare culturală bazată pe uniformitate. Mergînd și mai adînc, Keyserling crede că deslușește în preferința americanului pentru tipul comun, antipatia pentru tipul superior, cultivat, savant, sofisticat. Reflexul în viața sexuală ar fi nemulțumirea femeii americane în fața naivității amoroase a soților ,altfel încîntătoare în alte direcții. Masculul american flirtează mai mult cu mîinile decît cu cuvîntul sau cu ochii. Sublimarea acestei inferiorități ar fi scopul reușitei financiare care scutește de ochi frumoși, de inteligență și de cuvîntul strălucitor atît de periculos în societățile cultivate. Degenerescența acestor refulări ar fi admiterea nesupravegheată a criteriului cantității. „Ce supără în civilizația americană este atmosfera „nursery", acel aer călduț de cocoloșire reciprocă atît de enervant pentru cei ce vin dintr-o civilizație veche. Și felul de a gîndi, cantitativ, i se pare primitiv autorului citat, de unde plăcerea jocurilor de noroc, adînca semnificație a ghinionului în viața particulară (vezi dispariția cifrei 13), precum și acea depresiune psihică the blues care explică valurile emotive, gîndirea sentimentală, inconsistența și frivolitatea extraordinară a opiniei publice americane. În viața privată nu există deci, nimic sfînt, publicitatea nu are limite, indiscreția fiind regula generală. De unde o viață gregară, la suprafață, o viață publică dezvăluită fără pudoare, începînd de la scrisori intime și pînă la inventarea unor insanități în scopuri de reclamă. Americanul ar fi exhibiționist, posedat de dorința de a fi senzațional. Viața artistică este dominată de cei de culoare, crede Keyserling, pentru că în realitate bătînașul e primitiv. Materialismul american nu ar fi decît un fenomen de degenerescență sau de societate aflată la început. Viața pe acest continent are un aspect social nu în sensul comunist cît semănînd cu aspectele vieții dintr-o grădiniță de copii. Americanii își telefonează des, se interesează unul de celălalt, își propun excursii comune, mese comune, de unde o bunăvoință generală, o absență a geloziei pentru reușita altora, a invidiei și resentimentelor. Idealismul tineretului american este în fond un idealism fără obiect.

Nu există în lume o altă civilizație mai tehnică prin caracterul său ca aceea din America. Impulsiunile animale ale acestei civilizații sînt cu atît mai puternice cu cît rasa este mai primitivă. Unde putea deci să se ivească behaviorismul decît aici? Omul este un animal printre altele, iar inițiativa spirituală și liberul arbitru nu joacă nici un rol în constituția și conduita omului american. În această societate omul este tratat deci ca un animal în mod conștient. Și cu cît omul este mai primitiv cu atît e mai înclinat să generalizeze, ori aici se află originea superstițiilor. De unde supremația educației în viața americană. Indivizii se transformă pe nesimțite în aceste condiții în produsul instituțiilor pe care le-au inventat, crezînd în puterea lor nelimitată. Iată de ce devin odată cu trecerea anilor din ce în ce mai uniformi și mai comuni. Standardizarea duce la prosperitate materială și la o frînare spirituală. Americanul crede pur și și simplu în fapte care nu sînt realități primare. așa cum le creează semnificația lor. Valoarea faptelor se trage de la realitatea pe care o încarnează, exemplul : aurul ! Dacă oamenii n-ar crede în valoarea lui, el nu ar mai exista ca atare. La fel în cazul Democrației, a Frumuseții, a Prosperității, a Vedetei etc., etc...

Printr-un fals, nivelul de confort a devenit idealul animal cel mai rîvnit, dar nu e un ideal uman. Aprecierea oricărui lucru în dolari duce la o despiritualizare a Americii..

Keyserling constata că există două feluri de satanisme : unul exprimat sub forma teroarei și cruzimii, iar celălalt prin confort, care e cel mai periculos, pentru că unde predomină rutina, spiritul moare. Civilizația americană are ca țel posibil : o stare termitoidă.

Să ne oprim deocamdată aici.

EUGEN BARBU

CONTEXTE

LAURENŢIU CERNET: „Experienţele lui Ionete"

Difficile est satiram non scribere. Da. Cu condiţia să nu pui ghilimele. Să fie o aserţiune în general. Fiindcă Juvenal e atît de pretenţios ! A ţi-l lua model, iată, într-adevăr, o lucrare plină de ambiţie. Deci: nu humor, nu haz ieftin, nu, nu poantă supralicitată, nu gaguri ieftine, nu. „Satiram".

De ce să nu recunoaştem ? Cazurile sînt rare. Teodor Mazilu şi cam atît. Aşa că intenţia lui Laurenţiu Cernet e salutară. După cum ar spune un critic valabil „satirizarea unor aspecte ale realităţii imediate cu ajutorul demascării şi a altor figuri de stil". Realitate imediată există. Sîntem în plină actualitate de timp, acţiunea cărţii se petrece într-o fabrică. Eroul e al zilelor noastre. Avatarurile lui numite modest experienţe dovedesc că sîntem în mijlocul unor întîmplări adevărate pe care el le străbate punîndu-şi întrebări şi demonstrînd vitalitate, viaţă, faptul că tineretul nostru are probleme şi e bine că scriitorul le-a sesizat. În existenţa problematică a lui Ionete să vedem, deci, care sînt direcţiile principale de urmat.

I Date profesionale: Ionete merge în fiecare zi la birou unde se descurcă foarte bine în chestiunile de contabilitate, o duce bine cu colegele dar îl combate cu curaj pe personajul Icoană, tipul şefului contabil nepregătit pentru postul pe care îl ocupă şi astfel foarte dăunător statului şi societăţii care l-a inventat. Icoană are pile undeva şi totuşi e promovat mai departe dar lui Ionete nu-i e frică, dă dovadă de principialitate şi curajul răspunderii ori de cîte ori se iveşte ocazia iar autorul dă dovadă de curajul abordării unor probleme spinoase care mai dăinuie, tovarăşi, în munca noastră de zi cu zi. Pentru că ce-i mai lipsea literaturii contemporane în afară de curajul de a spune unor lucruri pe nume clar şi răspicat, în afară de a demasca răul social acolo unde mai există şi el există din moment ce tovarăşul Ionete are următoarele aspecte de sesizat :

— combaterea lipsei de pregătire profesională în instituţiile centrale şi altfel de întreprinderi industriale sau nu,

— combaterea acţiunilor extraprofesionale, acţiuni de club organizate superficial şi de mîntuială şi în care nu sînt atraşi tovarăşii cei mai talentaţi din uzină pentru că în munca de conducere s-au strecurat elemente necorespunzătoare şi care acţionează conform principiului lasă-mă să te las.

— combaterea tentaţiilor extraconjugale ale tovarăşei Janeta care nu apreciază eforturile intelectuale ale soţului ei, Paul, inginer, foarte ocupat în producţie şi de aceea neatent.

II Date despre viaţa personală: Ionete e un tovarăş cu orizont larg cultural, citeşte de la capăt la capăt Contemporanul, ştie foarte multe lucruri despre Einstein şi lupta de la Waterloo şi are chiar vedenii auditive dese şi pline de haz cu personaje istorice. În structura romanului, momentele acestea reprezintă suspansuri de tip oniric şi de transcendental şi autorul îşi ilustrează pe deplin puterea talentului. Probleme personale Ionete mai are cu :

— tovarăşa Sanda (nerezolvate deşi dînsa îi strecoară prăjiturele de casă în sertar. Pînă la un moment însă. Cînd începe să funcţioneze opinia colectivă Ionete o sesizează şi tovarăşa Sanda îşi revizuieşte atitudinile imediat).

— tovarăşa Maria, elevă, minoră, cîntă slab muzică uşoară dar e dornică de senzaţii tari, vrea o căsătorie pe care tovarăşul Ionete o respinge cu tact moral fiindcă eleva e minoră şi nu are drepturi maritale deocamdat.

— tovarăşa Veronica pe care Ionete ar iubi-o şi n-ar iubi-o, nu se ştie exact, problema aceasta e rezolvată existenţial cînd aşa, cînd aşa, încît cititorul rămîne cu o senzaţie amară în gură şi cu o părere de rău.

Mai sînt şi alte probelme dar acelea sînt minore şi în general contează mai ales felul în care autorul a ştiut să evite banalul, întîmplările plate, obişnuite, felul în care a reuşit să ne înfăţişeze nouă un personaj complex dar şi critic, dat fiind că a folosit armele eficiente ale satirei.

NICOLAE ŢIC: „Cu uşile deschise"

Reconsiderăm cu delicii perioade literare şi autori. Descoperim superlativ ceea ce am fi descoperit la timpul potrivit normal poate. Dărîmăm statuile în care gipsul sună gol. Zece generaţii au jurat că e marmoră. Nu contează. Au jurat fals. Reconsiderăm jurăminte. Marmura era în altă parte. Jos măştile.

Reconsiderăm estetic.

Reconsiderăm moral.

Reconsiderăm etic.

Reconsiderate, consecvenţele tematice pot deveni şi ele ceva. Au fost obsesii zece ani, laitmotive ale unei modalităţi literare, ale unui curent. Dar iată că vine o generaţie sau un pretext sau o conjunctură şi lucrurile sînt reluate d'a capo. Şi cu ce concluzii ! Ceea ce ne plictisise devine ravisant. Sensibilitatea epocii. O sensibilitate de un anumit gen. După supergloria de un secol, Corneille e repudiat tocmai în ţara care l-a conceput genial. Nu „în masă". O repudiere de elită. De cerc. O repudiere de modă.

Ne-am obişnuit de multă vreme să considerăm mai toate volumele de proză ale lui Nicolae Ţic „un moment al romantismului revoluţionar în literatura noastră nouă". Afirmaţia este îndreptăţită. Autorul prelucrase constant probleme legate de mişcarea tineretului nostru în perioada imediat următoare marilor transformări sociale prin care trecusem în preajma lui 1948. Era vorba de şantiere şi de munca de reconstrucţie a ţării dar nu numai atît, accentuarea era morală şi ea viza un anume entuziasm, generozitatea, elanul, devotamentul şi optimismul cu care se împlineau, în ciuda unor greutăţi capitale, sarcinile revoluţiei. Modalităţii i s-a spus atunci „revoluţionar romantică" şi simbolul era tînărul cu floarea roşie în piept. Un tînăr vorbind mulţimii.

Zece ani publicul a aplaudat literatura aceasta apoi n-a mai aplaudat-o şi ea s-a prăfuit. Normal. E soarta tuturor tendinţelor de supralicitare a unor modalităţi estetice, a unor deziderate morale, etc.

Iată însă că fără a aştepta „primăvara dinafară" Nicolae Ţic, unul din autorii cei mai de pept „ai acestui curent" propune el însuşi o revizuire, o reevaluare a problemei în termeni neaşteptat de moderni. Şi iată cum : problematica circumscrisă e aceeaşi. Zbateri în zone de vîrstă mereu pentru alte şi alte probleme de conştiinţă, dezideratul adevărului absolut, dorinţa de mai bine, dreptate pură etc. În termenii modalităţii romantismului revoluţionar chestiunile acestea degajau tipul eroului aşa numit pozitiv fixînd term o anumită perioadă istorică. Dar interpretările între timp au evoluat. Consideraţiile sînt azi mai largi, mai laxe, mai generoase, problematica aceasta „revoluţionară" poate fi apreciată ca o problemă a existenţei în general. Formulate lucid şi sonor, răspicat şi foarte aproape de termenul „furios" revendicările acestea reprezintă acum „cerinţe moderne", comandamente ale unui fel de-a fi în fruntea timpului tău. Şi-atunci, într-adevăr, de ce să nu reactualizezi vechi teme literare în fasonul după care se reiau în textură modernă toate Zarazele şi Ramonele lui 1930 ? Şi cu atîta succes ?

Neoromantism în ansamblu ? Nu ştiu. Diagnosticul UŞILOR DESCHISE ? Da. Şi dacă moda aceasta cu bucle pe timple şi cu pantofi cu butoni se va încetăţeni şi în literatură Nicolae Ţic va fi un precursor. Pentru că revoluţionarul lui, ziarist la optsprezece ani şi cu floarea la butonieră, lonică, fost muncitor trecut cu sarcină la munca de ziar, fără palton dar cu primăvara în cuget, fără acoperiş dar veşnic îndrăgostit are toate elanurile şi gesturile de recunoaştere ale tipului wertherian, foamea clară de certitudini morale chiar dacă e vorba de jocul ielelor, devoţiune dementă şi, moartea în final. Iar pentru particula „neo" — (nu e totuşi romantism pur —) folosirea situaţiei limită, procedeu îndelung uzitat de proza modernă în vederea obţinerii unor efecte de ridicol absurd, grotesc, ironie severă şi umor sec. Chiar şi tiradele lirice sînt injectate cu bere, junele prim e dublat mereu de bufon şi nu din precauţie literară, nu, caricarea eroului se face cu bună ştiinţă tocmai pentru că este un erou literar. (Făt-Frumos din poveste e în timpul nostru Belmondo şi el a depăşit cele mai îndrăzneţe reţete de cinematograf)

În concluzie ? Salutăm ipostaza de „avangardă" a „clasicului" Nicolae Ţic.

SĂNZIANA POP

Note şi contranote

(Urmare din pag. 1)

În ultimul deceniu, o demarcaţie între straturile tradiţionale ale culturii se enunţă tot mai apăsat, împotrivindu-se concluziilor anxioase către care se îndreaptă, cu un fel de certitudine deznădăjduită, eleatismul contemporan.

Fără un program dinainte conceput, tot mai mulţi sociologi, psihologi şi esteticieni se constituie într-un stat major reunit, pe steagurile căruia a reapărut, la început timidă, apoi ferm direcţionată, tendinţa de a reîmputernici pe omul de cultură cu atributele combativităţii. În alocuţiunea sa de la Grenoble, André Malraux a definit principalii termeni ai acestei tendinţe europene cu a sa ultimă precizare : **„...Marea bătălie intelectuală a veacului nostru a început : cultura a devenit autoapărarea colectivităţii, baza creaţiei şi a moştenirii noblеţei lumii".**

Momentul istoric la care-şi raportează noul său concept autorul **„Metamorfozei zeilor"**, este unul crucial. Lumea civilizaţiei noastre trăieşte momentul uneia dintre cele mai profunde confruntări pe care le-a cunoscut istoria spiritului : aceea a „culturii pentru toţi" cu cultura pentru fiecare.

În efortul pe care încrezătorii în destinul omenirii îl fac spre a elimina intermediarii incompetenţi dintre oferta şi cererea operelor de artă, să contribuim la metamorfoza, în sensul cel bun, a relaţiilor dintre spirit şi materie.

LETAJ LAJOS

Născut în 1920 într-o comună de pe Arieş, Létaj Lajos a fost profesor de şcoală medie, apoi gazetar, secretar literar la Teatrul de Stat (secţia maghiară) din Cluj (1950), iar din 1959 este redactor-şef al revistei literare clujene **Utunk.** Laureat al Premiului de Stat, pentru poezie (1954).

Debutează la vîrsta de douăzeci de ani cu poezie lirică, inspirată din lumea satelor. După 1944 creaţia lui Létaj Lajos se îmbogăţeşte în conţinut, capătă o tentă gravă, adesea pregnant politică, înglobînd teme majore (de la condamnarea fascismului şi a războiului, pînă la teme ce reflectă drumul parcurs de ţara noastră în ultimele două decenii).

Volume apărute : **Új világ èpül (O lume nouă se construieşte** 1952), **Gond és öröm (Necazuri şi bucurii,** 1956), **Hajnali emlék (Amintire din zori, 1957), A föld hatalma (Puterea pămîntului,** 1963), **Versuri alese** (E.S.P.L.A., 1955), acesta din urmă, volum selectiv, apărut în românește (trad. Ion Brad).

Cîteva scurte povestiri în versuri, pentru copii, îl recomandă ca pe un sensibil cunoscător al universului celor mici : **Új ház, piros ház (Casă nouă, casă roşie,** 1958), **Csóka, dió, diófa (Stăncuţa, nuca şi nucul,** 1960), **Madarkenyér (Piinea păsărilor,** 1963).

C. OLARIU

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

FRANZ LIEBHARD

S-a născut în 1899. Este unul din poeţii germani, reprezentativi din România. (Antologia **Poeţi germani din R.P.R.** 1957, l-a înregistrat cu 17 poeme). În afara articolelor publicate în reviste, printre care **Neue Literatur,** este autorul a cinci volume de versuri : **Schwäbische Chronik** (1952, Cronică svabă), **Der Türkenschatz** (1958, **Comoara turcului), Glückauf !** (1959, **Noroc bun !), Gedichte** (1964-Poezii).

EMIL MANU

ANDREI A. LILLIN

Născut în Biserica Albă la 31 august 1915. Licenţiat al Facultăţii de litere şi filozofie din Cluj. Redactor la revista **Orizont,** Timişoara.

Cărţi publicate : **Jetzt, da das Korn gemahlen,** roman, 2 volume, 1098 p., 1957 ; **Die Zehnte Muze,** roman, 259 p., 1962.

A debutat cu poezie în **Pagini literare** iar ulterior, bun cunoscător al limbii germane a scris cele două romane amintite care l-au făcut cunoscut. Şi-a îndreptat activitatea spre cercetarea literară şi critică. Amplele studii publicate în revista **Orizont** sînt orientate spre literatura comparată şi structuralism. De altfel criticul, încă din tinereţe s-a preocupat de unii dintre creatorii lingvisticei moderne **Trubetzkoy, Jakobson,** interesat fiind mai ales de ramura poetică a acestei direcţii fonologice.

Receptiv la fenomenul cultural autohton şi străin, criticul a publicat numeroase eseuri ce aşteaptă să fie adunate în volum.

Ele dovedesc o temeinică pregătire filozofică şi-o remarcabilă acuitate în sesizarea valorilor. Dar cu toate aceste variate studii, n-a părăsit uneltele din tinereţe după cum dovedesc poemele şi fragmentul de roman, **Minotaurul,** publicate anul trecut şi care aşteaptă să vadă lumina tiparului.

ION MAXIM

MIRCEA ELIADE, scriitor (II)

M. Eliade vorbea odată *(Fragmentarium)* despre incapacitatea romanului românesc, cu puţine excepţii, de a crea *personaje-mituri* (ca Grandet ori Raskolnikov), — condiţie sine qua non, după el, a realizării unui mare roman. Mi se pare că el însuşi s-a apropiat de acest deziderat, creînd un soi de „personaj-mit" dar că, în plus, şi poate în compensaţie, a reuşit să creeze o *atmosferă mitică* în roman. *Domnişoara Cristina,* aparent o „poveste cu fantome", este, de fapt, istoria tragică a conflictului dintre „moarte" şi „viaţă", ca principii existenţiale antagonice, în conştiinţa unui muritor, tînărul Egor. „Moartea" înseamnă în primul rînd fantoma Cristinei, materializîndu-se treptat pînă la trupul glacial incandescent al unei femei torturate de dorinţă, apoi Simina, fetiţa reală şi agentul ei diabolic, Satan însuşi, prezenţă absolut terifiantă dar invizibilă, ca şi vizitiul şi caii fantomatici, materializaţi, ca un abur, doar o clipă. Toată această lume este nu numai puternică ci şi — excelentă intuiţie artistică — *frumoasă,* fascinantă. Egor reacţionează mai întîi cu oroare la dragostea Cristinei, apoi cedează treptat unei ciudate seducţii, în care voluptatea inumană se învecineşte cu groaza, extazul şi dezgustul. Cînd Egor, biruindu-se, distruge strigoiul înfigîndu-i un drug de fier în inimă, simte că rămîne deznădăjduitor de singur : „Niciodată nu o va mai întîlni, niciodată nu-l va mai tulbura parfumul ei de violete şi gura ei însîngerată nu-i va mai sorbi răsuflarea". Într-un alt plan al sugestiei simbolice, Egor este muritorul care respinge, din slăbiciune sau spaimă, tentaţia morţii sau a absolutului, într-o evidentă replică la *Luceafărul,* cu inversarea rolurilor feminine şi masculine, dar cu păstrarea schemei conflictuale şi a repartiţiei personajelor cheie. În loc de Cătălin, apare Sanda, fata terestră iubită de Egor, de fapt unicul element al *vieţii,* de care tînărul se agaţă cu disperare pentru a supravieţui. Şi aici întîlnim personaje secundare cu funcţii simetrice forţelor opuse : Nazarie, doctorul, ţăranii din sat. Cu aparenţe magice, de rituri străvechi, se joacă în faţa noastră o dramă metafizică, un soi de *mister* medieval realizat în spaţiu ortodox românesc, comparabilă cu unele piese de teatru ale lui Blaga. „Ştiinţa" romanului mi se pare a întîlni în *Domnişoara Cristina,* posibilităţile estetice evidente ale lui Mircea Eliade, egalate numai în *La ţigănci.* Faţă de negliienţele şi stîngăciile stilistice ale primelor romane, ori faţă de cenuşiul viguros al frazei din *Huliganii,* întîlnim acum o cizelare lirică a imaginii, o stăpînire perfectă a subtextului, a sugestiei, a unei *prezenţe infernale* de-o acută imediateţe, o desăvîrşită construcţie, vizibilă în crescendo-ul acţiunii, simultan terestru şi metafizic, în atmosfera de suavă ori terifiantă irealitate, în punerea în scenă, discret romantică, amintind în linii mari, de celebrul roman al lui Henry James, *The Turn of the Screw.* Hotărît lucru, *Domnişoara Cristina* este unul dintre romanele româneşti realizate şi poate cea mai bună proză fantastică din literatura română interbelică *(Remember* de Matei Caragiale fiind de altă factură).

Aproximativ aceleaşi calităţi le întîlnim în *Şarpele, Secretul doctorului Honigberger* şi mai ales în *La ţigănci.* Prima nuvelă înfăţişează o fascinaţie „benignă", regresiunea într-o insulă paradisiacă a unei fete burgheze, în compania ciudatului Andronic, înzestrat cu puteri magice de comunicaţie cu animalele (descîntecul şarpelui) şi cu întreg cosmosul. Atmosfera este de *vrajă* folclorică dar şi de întrupare lirică a mitului adamic, vag colorat erotic (ca şi de altfel, în alte scrieri fantastice) totul de o intensă poezie a nopţii, lacului, aventurii, mirajului. În cadrul exotic al Indiei, aceeaşi stranie poezie iradiază *Secretul doctorului Honigberger,* istoria „dispariţiei" unui om plecat spre tărîmul mitic Shambala, după ce dobîndeşte prin practici yoga, invizibilitatea, ieşirea din timp, levitaţia şi alte puteri oculte. Misterul ireductibil, ca singură determinare posibilă a realului iluzoriu, stăpîneşte şi *Nopţi la Serampore,* povestirea proiectării eroului în alt „timp" şi în alt „spaţiu", prin simpla decizie a unui yogi, tulburat în riturile sale de prezenţa naratorului. Iluzia timpului, irealitatea lumii, este şi tema nuvelei *La ţigănci,* tratată cu mijloace narative mai moderne, în care un biet burghez ionescian cunoaşte experienţa morţii, ca o înscenare fabuloasă, în grădina mirifică a unor prostituate, totodată Parce şi zînele din poveste, care tulbură pînă la incoerenţă universul cotidian al profesorului de pian, alcătuit, de fapt, numai din proiecţiile minţii sale mediocre, incapabile să înţeleagă revelaţia dinaintea sfîrşitului.

★

Insula lui Euthanasius (1943) este un volum de eseistică literară. Rod al unor lecturi fecunde şi diverse, el include cîteva excelente portrete ale unor scriitori şi eseişti ca Italo Svevo, Samuel Butler, A. Huxley, Chesterton, Unamuno, Ananda Coomaraswamy, Gobineau, Julien Green şi alţii, în majoritatea lor necunoscuţi în România la acea dată. Pornind de la interpretările călinesciene, Mircea Eliade analizează convingător simbolica insulei paradisiace eminesciene **(Insula lui Euthanasius)** în cadrul mitologiei comparate. Preocupările folclorice păstrează aceeaşi orientare, care prilejuieşte şi importante comparaţii cu alte zone etnice şi culturale, continuări evidente la cunoscutul **Comentar la legenda Meşterului Manole.** În fine, definirea „momentului" romanului românesc interbelic, din **Fragmentarium** (cf. supra) întregeşte bogata eseistică literară a lui Mircea Eliade.

★

Eseistul Mircea Eliade este un romancier care a renunţat la personaje pentru a se exprima, sincer, numai pe sine, după cum romancierul este un eseist chinuit de nevoia obiectivării. Acest adevăr mai general primeşte, în cazul său, o nuanţă dramatică, prin ritmul înfrigurat, violent, crispat, al oricărei pagini scrise. A scrie înseamnă a se crea, a cristaliza un fragment de profil dintr-o mişcare înfricoşător de continuă. Fiecare clipă înseamnă moartea celui ce ai fost şi naşterea unui alt individ, necunoscut şi enigmatic seducător. Întrebat o dată de un „profesor" de ce se grăbeşte să scrie, aşa de tînăr fiind, Mircea Eliade ar fi răspuns : „Domnule profesor, **poate** că peste zece ani mor" **(Oceanografie.** 1934). Din **Amintiri** şi din întreaga-i operă, coagulează un acelaşi duşman inexorabil : Timpul. Mircea Eliade pare a-şi fi redactat fiece pagină sub presiunea unei clepsidre nevăzute. Ruperea de trecut, de **eul** său trecut, este o temă permanentă a eseisticii unui om, concentrat totuşi ca savant, asupra vocilor unui trecut imemorial. Ca reacţie, **trăirea** clipei, împlintarea în semnificaţia ei infinită „Trăirea aceasta nu înseamnă însă o simplă abandonare în voia ecuaţiilor vitale, care sînt întotdeauna variabile, contingente şi întotdeauna limitate (...) Cred că tot misterul experienţei rezidă în această coincidenţă prefectă a termenului exterior ţie (care poate fi o întîmplare sau o stare de suflet) şi, în acelaşi timp, o depăşire a lui, o liberare de el. De aceea — fiecare experienţă — cere o renunţare... la limitele inerente acestui fapt şi la limitele insului care îl cunoaşte". **(Oceanografie).** Amintind de obsesia concretului la Camil Petrescu, dar şi de o mişcare mai largă în gîndirea românească interbelică, pe urmele unei **Lebensphilosophie** nu numai germane, Mircea Eliade se arată mai curînd interesat de **consecinţele** unei asemenea atitudini, decît de aspectele ei pur teoretice. Rămîne, adică, prin excelenţă, un eseist.

Viaţa, ca şir de „experienţe", devine un prilej de glose rapide, „adevăruri găsite la întîmplare", cum remarcă autorul însuşi, la un moment dat. Mircea Eliade se arată un moralist intermitent, dar nu în sensul unui neconformism organic, afabil teribilist, ca eseiştii englezi atît de admiraţi, Samuel Butler, Chesterton, A. Huxley, ci mai curînd al unui **constructivism** moral, bazat pe exaltarea unor valori permanente ale Vieţii. Temperamental şi etnic, el este un vitalist, un entuziast, debordînd de energie intelectuală şi trupească. Într-o epocă plină de spaime şi disperare, Mircea Eliade, scrie o „Invitaţie la bărbăţie", de o vigoare aproape atletică : „Haide, domnilor, mai domol cu tînguirile, mai domol cu disperarea. Căutaţi înlăuntrul fiinţei d-voastră acel crîmpei de nebunie şi de faptă, aduceţi la lumină acel ridicul EI ŞI ?, şi zvîrliţi-l bărbăteşte în mijlocul descompunerii generale. Există atîta moarte în jurul meu încît nici nu ştiu cum să-mi exprim sălbateca bucurie că din toate aceste cadavre va creşte mîine o altă lume" **(Oceanografie).** În **Cinci scrisori către un provincial,** elogiază siguranţa de sine, forţa interioară, capabilă să înfrîngă **moartea în viaţă,** adică ratarea, tristeţea, deznădejdea. Altă dată vorbeşte despre miracolul de zi cu zi al existenţei, despre curajul... de a fi ridicol, despre libertate ca responsabilitate faţă de tine însuţi (cf. supra, **Huliganii)** despre „cunoaşterea gordiancă", mod de a rezolva din afară, proiectîndu-te în alt spaţiu mental, dificultăţile irezolvabile dinăuntru **(Fragmentarium).** Bucuria, încrederea, şi mai ales „descoperirea continuă de noi universuri, în oameni sau în cărţi, regizează optimismul funciar al lui Mircea Eliade. Mi se pare important de subliniat că momentele de criză, acute în **Şantier,** de exemplu, sînt notate fugitiv, deşi intens, cu pudoare şi jenă, parcă. Prăbuşirea în hăul îndoielii este urmată întotdeauna de o miraculoasă resuscitare şi **aceasta** devine obiect al reflecţiei, ca o **creatoare** şi fecundă integrare în viaţă.

Mi se pare a deslui în eseistica morală a lui Mircea Eliade prezenţa unor mituri recurente în preocupările lui de istoria religiilor. Este vorba, mai ales, de mitul continuităţii infinite a vieţii, mitul „renaşterii" şi „învierii", studiate în nenumărate rituale ale „primitivilor", continuate în mitologia clasică, creştină, ca şi — travestite — în lumea modernă. Încă din **Oceanografie** Mircea Eliade protestă împotriva prejudecăţii de a vorbi despre „dorinţa de extincţie" a budismului, interpretat atît de eronat numai pentru că, în mentalitatea europeană, moartea înseamnă un sfîrşit definitiv. **Le mythe de l'eternel retour** (1949) străbate, subteran toate metafizicile umane. Modul arhetipal de a trăi al primitivului, revenirea la aceleaşi evenimente şi gesturi mitice, petrecute **ab initio,** nu înseamnă imobilism, ci un mod de integrare în continuitatea Cosmosului.

Istoricul religiilor este şi un filozof. Scenariul iniţiatic al morţii, odată explicitat ştiinţific, devine un obiect al meditaţiei, pentru care metafizicianul reia uneltele eseistului. Intuiţiile tînărului, ţîşnite din experienţa sa concretă, primesc aceste atestări ale savantului matur : „... dacă cunoaştem moartea **aici,** dacă murim de nenumărate ori, continuu, pentru a renaşte în alteceva, rezultă că omul trăieşte deja, aici, pe pămînt, ceva care nu aparţine Pămîntului, ci participă la sacralitate.... Non-moartea, nemurirea, trebuie concepută atunci ca o situaţie-limită, o situaţie ideală către care omul tinde cu toată fiinţa sa şi pe care face efortul de a o cuceri murind şi resuscitînd continuu" **(Mythes, rêves et mystères,** 1957). Putem trasa astfel linii de preocupări continue în proza lui filozofică şi eseistică dinainte şi după cel de al doilea război mondial. Ele explică atitudinea generală a lui Mircea Eliade în eseul moral, dar şi anexează, totodată, eseului, scrieri aflate la graniţa eticii istoriei religiilor şi literaturii. Aş menţiona aici, în afara unor studii ca **Folclorul ca instrument de cunoaştere, Simbolismul arborelui sacru,** din **Insula lui Euthanasius,** sau capitole din **Aspects des mythes** şi **Le sacré et le profane,** volumele sale cele mai cunoscute, şi unele „eseuri" publicate în revista **History of Religions and a new Humanism** (1961, nr. 1), sau **Crisis and Renewal in the History of Religions** (1965 nr. 1). Calităţile literare persistă, numai tonalitatea este alta ; în locul fervorii primelor descoperiri, seninătatea, echilibrul discret, eleganţa, cadenţa aproape muzicală, timbrul unic al unei personalităţi ajunsă la maxima ei înflorire.

Citim, astăzi, eseurile mai vechi şi mai noi ale lui Mircea Eliade, nu numai cu dorinţa de a afla nişte puncte de vedere inedite ci şi pentru a contempla spectacolul unei seducătoare personalităţi, al unei **prezenţe** intense în viaţă. Ca şi colegii lui de generaţie, Mircea Eliade a orientat eseul — şi cu el întreaga-i literatură — spre **concretul** existenţei proprii, spre întrebări morale şi metafizice chinuitoare, spre încercarea de a defini condiţia umană, dincolo de probleme culturale şi literare generale, care au preocupat eseişti mai vechi, încă din veacul precedent. În al doilea rînd, el a contribuit la lărgirea hotărîtoare a orizontului de cultură, anexînd discuţiilor literare nume noi din literaturi europene şi extraeuropene mai puţin cunoscute. Protestînd împotriva „provincialismului" unor literaţi obsedaţi de librăria franceză, Mircea Eliade a promovat includerea gîndirii româneşti în circuitul mondial de valori, păstrînd însă mereu ca punct de reper originalitatea ei etnică şi istorică.

A scris un eseu entuziast despre **Muzeul satului** realizat de D. Gusti, în care a văzut un monument viu al spiritualităţii româneşti, comparabilă şi comparată cu cea iberică şi indiană. Iar discutînd despre eseul spaniol **(In Spania şi la noi,** 1933), Mircea Eliade a scris aceste cuvinte definitorii : „În lucrările lor [ale eseiştilor români, n.n.] întîlneşti aceleaşi autorităţi ca şi în paginile unui diletant din orice capitală a lumii. Nimic propriu, nici o autoritate impusă de ei. Avem legenda Mioriţei, legenda Meşterului Manole, care, deşi nu sînt numai româneşti, sînt atît de mult ale noastre, şi mitul lor central este atît de bogat în tîlcuri, încît un comentariu ar fi şi necesar şi revelator. Sînt atîtea realităţi lîngă noi, atîta fantastic în urma noastră — şi totuşi nimeni dintre gînditorii şi eseiştii de seamă nu le cercetează. Ce frumos Comentariu la legenda Meşterului Manole s-ar putea scrie ! Ce frumoasă istorie filozofică a culturii româneşti, de la Mioriţa la Vasile Pârvan ! Şi totuşi revistele sînt pline acum, în toiul verii, cu discuţii în jurul neantului. Singura problemă filozofică ce nu a fost intuită de Români, cea mai străină rasei noastre !" **(Insula lui Euthanasius).** (Eseul a fost publicat, evident, înainte de volumul **Comentariu la legenda Meşterului Manole).**

Semnalam mai sus posibila înţelegere a eseistului prin concepţia filozofului religiilor. Rîndurile de faţă impun însă o altă contextuare. Această respingere a neantului ca problemă filozofică nemonească, acest etnicism al meditaţiei eseistului (a protestat o dată violent contra cosmopolitismului unor tineri, în **A nu mai fi român** din **Oceanografie),** proiectează deodată vitalismul, entuziasmul, energia lui Mircea Eliade, într-un cadru spiritual românesc. Acest om, plecat dintre Carpaţi şi Dunăre, pelerinul pasionat din India, savantul celebru în toată lumea, a păstrat neatins sentimentul vieţii ca miracol perpetuu, sentiment definitoriu pentru neamul său şi, totodată, sursă adîncă, definitorie, a personalităţii lui proprii.

SORIN ALEXANDRESCU

GLASURI LIMPEZI

(Urmare din pag. I)

Fără stipulări clare privind scopul final, adică absoluta dezarmare nucleară, orice altfel de tratat rămîne insuficient. Cîtă vreme nu se va merge neabătut la tot ceea ce decurge logic din obiectul, pe care conferinţa de la Geneva şi l-a dat iniţial, înseamnă că însuşi acest obiect este eludat. Neproliferare fără dezarmare sau cel puţin, pentru un moment, fără garanţii exprese, nu numai subtextuale, că ţările care renunţă la arma atomică nu vor fi atacate nuclear de cele care posedă această forţă, ar legaliza chiar starea de fapt, care a alarmat lumea întreagă, ducînd-o la ideea tratatului.

Liniştea şi progresul tuturor popoarelor nu poate însă exista în funcţie doar de bunăvoinţa sau unele promisiuni platonice. Căci în acest caz minţile logice se întreabă : de ce arma atomică este un pericol mai de temut în mîna altora, a celor care încă nu dispun de ea, decît în mîna celor care o posedă în prezent ?

Dreptul la libertatea naţională, care animă azi în forme felurite popoarele lumii întregi, ar fi, fără obligaţia legală de distrugere a rezervelor atomice existente, o vorbă în vînt.

Pe lîngă garanţii, controlul eficace se impune ca o necesitate. „Documentul de lucru", la care m-am referit mai sus, desigur, luînd în discuţie doar cîteva din ideile sale principale, constituie astfel o înlănţuire obiectivă de raţionamente, ţintind exclusiv la eliminarea oricărui coeficient de eroare. Rigoarea deductivă îi garantează conţinutul de adevăr, fiind ştiut sau trebuind să se ştie că, aşa cum sensibilitatea este raţiunea frumuseţii artistice, raţiunea e frumuseţea şi garanţia adevărului.

Prin glasul limpede al delegatului nostru de la Geneva a vorbit însuşi poporul român de pe cumpăna de azi a istoriei lui.

Colaboratorii noştri vă recomandă :

CARTEA : Civilizaţia greacă de André Bonnard, Ed. ştiinţifică.

TEATRU : Baltagul, transpunere scenică şi regie de **Radu Penciulescu,** cu Olga Tudorache, Ion Marinescu, Leopoldina Bălănuţă, Constantin Codrescu — premieră la **Teatrul Mic.**

FILM : Leul african, documentar american, producţie Walt Disney.

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă :

CONCERT : Pianistul Witold Malcuzynski acompaniat de Orchestra simfonică a Radioteleviziunii ; în program lucrări de Liszt, Brahms, joi ora 19,50 studioul Radioteleviziunii.

EXPOZIŢIE : 9 tineri graficieni, Galeriile de artă din b-dul N. Bălcescu.

TELEVIZIUNE : Joc nestins, cu **Bette Davis** şi **Claude Reins,** emisiunea Telecinemateca, miercuri 20 martie.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Tudor Muşatescu

Tudor Muşatescu a împlinit **65** de ani.

Rar o tinereţe mai lungă şi mai explozivă, un spirit adolescent mai elocvent în consecvenţa atitudinii umoristice şi satirice. Cum să crezi atunci fila de calendar şi faptul că scriitorul de azi — bucurîndu-se de o popularitate de invidiat — a debutat în **1926,** poet, cu o plachetă intitulată **Vitrinele toamnei !**

Că, în 1927, îi apărea un al doilea volum, **Nudul lui Gogu,** urmat în 1932, de **Ale vieţii valuri** — argumente indiscutabile ale vocaţiei umoristice — şi, în 1935, de **Mica publicitate** ce avea să se continue într-o serie celebră, răspîndită în reviste, la radio şi la televiziune.

În sfîrşit, dacă o bogată şi generos risipită operă de umorist fin, cu o fantezie inepuizabilă, l-a impus celei mai largi atenţii publice, teatrul pe care l-a scris s-a dovedit, în cîteva bucăţi, de o solidă trăinicie artistică, ilustrîndu-l pe **Tudor Muşatescu** ca descinzînd cu personalitate din **Caragiale,** continuator al tradiţiei satirice întemeiate de acesta.

A debutat ca dramaturg pe scena craioveană în **1925,** cu două acte în versuri, **T.T.R.,** cărora le-a urmat o dramă, intitulată **Datoria.**

În sfîrşit, virtuţile de dramaturg s-au făcut remarcate cu comediile **Panţarola** — jucată la Teatrul Mic în 1928 — **Sosesc diseară** cu premiera la Teatrul Regina Maria în anul 1932, reluată în 1936, la Teatrul Naţional, cu un titlu nou — **Chestiuni familiare.**

Ele — scria **Lovinescu** — **„prefigurează maniera şi talentul scriitorului în a construi situaţii comice, fireşte arbitrare, împănate cu vorbe de spirit de toate gusturile şi calităţile".**

De atunci, **Tudor Muşatescu** a scris, prelucrat, adaptat, etc peste **300** de piese de teatru, cu o fantezie întotdeauna proaspătă şi debordantă în invenţie dar, firească, ceea ce a rămas şi rămîne, cucerindu-şi nu numai un loc sigur în istoria literaturii române, dar unul de mare prestigiu este azi atît de cunoscuta comedie **Titanic Vals,** reprezentată în **1932** pe scena Naţionalului bucureştean, unde a repurtat, cum consemnează tot **Lovinescu „unul din cele mai mari succese cunoscute în istoria teatrului nostru".**

Aici, scriitorul îşi ilustrează cu evidenţă descendenţa caragialescă a opticii şi nu mai puţin a virtuţilor satirice şi pentru nimeni nu mai e un secret că, odată cu **Titanic Vals. Tudor Muşatescu** a devenit un clasic al genului în literatura română.

Multă vreme şi mult s-a vorbit în legătură cu teatrul lui **Tudor Muşatescu** şi în legătură cu acest cap de operă care este **Titanic Vals,** despre o artă a comediei, a umorului gras de esenţă populară şi **Călinescu** făcea chiar observaţia că piesa **„poate să pară intelectualului cam populară şi simplistă. Dar** — continua marele critic — **judecînd mai bine lucrurile, se vede că totul e o chestiune de interpretare şi că personalitatea autorului stă tocmai în această sentimentalitate rizătoare care nu jigneşte lumea observată. Comedia este şi nu este o caricatură a burgheziei provinciale. Mai degrabă studiază amabil „ale lumii valuri" într-un mediu normal".**

Iată o observaţie care are darul să releve valoarea reală a comediei **Titanic Vals** faptul că ea depăşeşte obligaţia, minoră în ultima instanţă, a caricaturii, pentru a se înscrie unui univers cu valoare de generalizare pentru o epocă, satira extrăgîndu-şi virulenţa şi autenticitatea din măsura obiectivităţii observaţiei.

Cu **Titanic Vals, Tudor Muşatescu** este nu numai autorul uneia din cele mai bune opere dramatice ale literaturii noastre interbelice cum se obişnuieşte să se spună, prin circumscrierea într-un timp limitat a lucrării încercîndu-se, într-un trecut nu prea îndepărtat, minimalizarea ei.

Adevărul este că această comedie, alături de **Gaiţele** lui **Kiriţescu,** constituie de la Caragiale pînă azi, cea mai strălucită confirmare a tradiţiei noastre satirice în teatru şi salutîndu-l azi pe autorul ei, salutăm cu deplină satisfacţie şi bucurie un clasic al teatrului românesc.

Veneţia văzută de Mihu Vulcănescu

FILM

RĂPIREA FECIOARELOR

Cu această peliculă, în prelungirea *Haiducilor,* cinematografia noastră îşi conturează tot mai limpede una din direcţiile cu şanse mari de vitalitate : filmul de aventură. Mai mult chiar, e vorba de elaborarea unei formule proprii, româneşti a genului, la confluenţa dintre tradiţia romanului istoric sadovenian (ca varietate a literaturii de aventură, cum observa G. Călinescu) şi sugestiile de ritm şi mobilitate epică ale westernului, cu pigmenţi de film social. Formula se pretează, desigur, la adîncire şi dezvoltare, dar ea mi se pare încă de pe acum organică, neforţată. Aceasta, în primul rînd pentru că autorii — Eugen Barbu, Mihai Opriş, Dinu Cocea — şi-au înţeles funcţia *educativă naţională,* şi-au pus cu seriozitate „problema de-a elabora sentimentele populare, după ce le-au retrăit şi însuşit" (Gramsci). În acest sens, *Răpirea fecioarelor* e un film naţional-popular, în cea mai pură accepţie a termenilor, care răspunde unei atitudini şi unor exigenţe ale publicului larg, interesat să întîlnească în opera de artă momente de istorie (chiar la interferenţa cu legenda) şi mai ales protagonişti, eroi-exponenţi ai unor idealuri de cinste şi de vitejie sau — cum scria Călinescu în comentariul la *Neamul Şoimăreştilor* — ai concepţiei celei mai înalte de virilitate.

În lumina acestor consideraţii, *Răpirea fecioarelor* presupune o analiză specifică şi evitarea confundării de planuri estetice ; criticului i se pretinde să se ţină strict pe făgaşul ordinei de probleme ale genului, dacă nu chiar ale formulei originale de care am pomenit. Se va putea constata, astfel, prezenţa în limbajul filmului a unei serii de elemente lexicale diferenţiatoare şi uneori definitorii pentru caracterul naţional al artei noastre cinematografice. Ar fi cu totul inoportun să căutăm aici analize stăruitoare de caractere şi situaţii, o tensiune particulară a dramei sau interpretări savante ale istoriei. Mult mai eficace e, în schimb, să observăm cum cavalcadele, urmăririle, hărţuielile — conduse de regizorul Dinu Cocea cu ingenuitatea lucidă şi îndeminarea adecvate acestui stil — se proiectează pe un colorat ecran de epocă, pe ţesătura unor tradiţii şi datini populare expresive, vii, lăsînd să se întrevadă liniile întretăiate ale forţelor şi intereselor sociale în joc, la începutul secolului XIX, intrigile de curte cu ecouri la Istanbul, de o parte, ţăranii împilaţi de boieri şi jefuiţi de turci, haiducii răzbunători, de altă parte. Ca în toate povestirile de acest fel, părţile se disting tranşant în categorii ale binelui şi răului, ale dreptăţii şi nedreptăţii, cu triumful în cele din urmă — după peripeţii în lanţ — al binelui, al cauzei juste.

Toate acestea trăiesc cu înfăţişări adevărate în film, rînd pe rînd subliniate fie cu un umor aspru, ca în scena pedepsirii „prin ardei iute" a başibuzului prădalnic sau în aceea a turcirii tîrzii a boierului slab de înger, fie cu o ironie truculentă ca în portretizarea vivace a degeneratului aspirant la domnia ţării, fie cu o anumită violenţă, ca în episodul răstignirii tînărului haiduc, — mereu cu o trează supraveghere a autenticităţii, evidentă mai cu seamă în episoadele nunţii sau ale cultului morţilor. Cu o desfăşurare mai ingenioasă şi mai bogată în neprevăzut decît *Haiducii,* noul film al lui Barbu, Opriş şi Cocea lasă încă o margine de rezolvare, problemei eroului central : acesta mai are de cîştigat în anvergură, îndeosebi pe latura „activismului", a iniţiativei şi contribuţiilor personale. Spun asta în perspectiva „serialului" haiducesc, care se va continua cu *Răzbunarea haiducilor* şi cu alte episoade şi care va trebui să statornicească o personalitate clară, reprezentativă, de erou pozitiv. Un erou menit să-i facă uitaţi, în conştiinţa spectatorului, pe autori şi să obţină trăsăturile de viabilitate ale unui personaj istoric. Ceea ce, departe de a le stîrni gelozia, va spori mîndria legitimă a scenariştilor şi a regizorului.

FLORIAN POTRA

MUZICĂ

Pentru un studio experimental

Din momentul în care admitem în discuţiile despre artă, varietatea tehnicilor, necontenita dinamică a nuanţărilor stilistice, cristalizarea unor plurivalenţe modale ale expresiei, sîntem nevoiţi să acceptăm şi forma experimentului artistic, considerînd-o axiomatic necesară unui ciclu de creaţii, în care se încearcă străpungeri de orizonturi.

Problema legăturilor artei contemporane cu datele tradiţiei, problema continuităţii fenomenului artistic în timp şi spaţiu şi ideea experimentului, nu se poate pune în termeni dilematici pentru că iarăşi, dacă acceptăm că arta are ca formă de bază procesul narării unui conţinut bine conturat, trebuie să subscriem de asemenea şi pentru creaţii în care primordial se are în vedere auto-descrierea, etalarea unor mijloace de expresie, unor formule de invenţie inedită. Aspectul acesta ultim are în muzică, după părerea noastră, o importanţă cu totul specială, sesizabilă din plin atunci cînd se descifrează „climatul" actual al dezvoltării şcolii noastre de compoziţie. Pe linia aceasta, n-ar fi greşit dacă s-ar spune că tocmai latura lui experimentală este preponderentă şi de asemenea, că o adevărată tribună a creaţiei contemporane româneşti, ar fi în fond un loc al experimentărilor imagistice, tehnice, un loc al experimentărilor valorice. În ce sens trebuiesc privite lucrurile ?

În condiţiile în care muzica românească se avîntă vertiginos în domeniul cercetărilor structurale ale limbajului modern, în momentul în care ea are de spus mult — este clar pentru oricine — prin noul ce-l aduce, un „aparat" care să poată traduce cu repeziciune creaţia manuscrisă în imaginea sonoră ce o sublimează a devenit un lucru de o necesitate stringentă. Nu e vorba aici de audiţii „de succes" pentru marele public, deşi ele nu pot fi excluse, dar mai ales trebuie să se sconteze asupra problemelor informării ştiinţifico-artistice reciproce, în care sînt angajaţi creatorii. Or, cum spuneam şi altă dată, partiturile vorbesc prea puţin prin ele însile. Cunoaşterea lor depinde în mod necondiţionat de audiţie. În sensul acesta atmosfera unui studio experimental de muzică ar putea elimina o serie de neajunsuri de care creaţia noastră se loveşte încă. Cum altfel ar putea fi verificate soluţiile noi pe care şi le propun creatorii, soluţii care din principiu, nu pot fi în totalitate strict „muzeale" ? Cum s-ar realiza acel fenomen de simbioză, cu transmutări şi fermentaţii reciproce, care sînt de recunoscut în mai toate mişcările artistice compacte ? Cum vom ajunge să acreditäm în cunoştinţă de cauză experienţei fertile şi îndrăznelii în căutare, locul pe care fiecare îl merită diferenţiat, cînd amîndouă de fapt însemnează aceeaşi forţare a limitelor estetice preconcepute ? Unde va fi adevărul ? A păstra starea de inerţie ar fi cu siguranţă un non sens. A continua o tradiţie conservatoare ar însemna de asemenea, să trădăm însăşi ideile marei arte, în esenţă revolute. S-ar putea însă crede de aici că propunem o exaltare a lucrărilor artificiale, incapabile de a comunica cu deplinătate sensuri profunde ? Nu. Ceea ce credem cu adevărat, este că fiecare lucrare de intensă elaborare, chiar dacă sub aspectul emotivităţii poate să pară ascetică, exagerat intelectualistă, reprezintă din punct de vedere al ştiinţei artei un bun cîştigat, ce nu trebuie respins din principiu, după cum catalogări rigide şi adversităţi sau idiosincrazii faţă de diferite metode, sisteme tehnice, ar respinge opere de intensă semnificaţie estetică. Iată deci că inerţia în artă trebuie depăşită, după cum e necesar să fie depăşită şi acea concepţie, prin care goana după nou poate să slăbească spiritul exigenţelor artistice. S-au făcut, e drept, în unele instituţii de la noi, eforturi meritorii pe linia popularizării acestor noi idei în creaţie. Situaţia actuală ne dovedeşte însă că ele rămîn în continuare incomplete, parţiale. O tribună a creaţiei, un studio experimental permanent, unde să se poată audia şi dezbate semnificaţiile, simbolurile, ideile artei noastre umaniste, trebuie socotită oricum o formulă demnă de adoptat. Pretutindeni unde creaţia muzicală se află şi ea în centrul vieţii artistice, astfel de studiouri au dat rezultatele sperate. Pentru noi, ele reprezintă o necesitate acută.

IANCU DUMITRESCU

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct) ; **ION DODU BĂLAN** (redactor-şef adjunct) ; **GICA IUTEŞ** ; **SANZIANA POP** ; **M. N. RUSU** ; **DINU SĂRARU** (secretar general de redacţie) ; **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibliotecile Orășenești
Biblioteca Națională Odorheiu

DIN ISTORIA BRĂILEI

de prof. univ. Constantin C. Giurescu

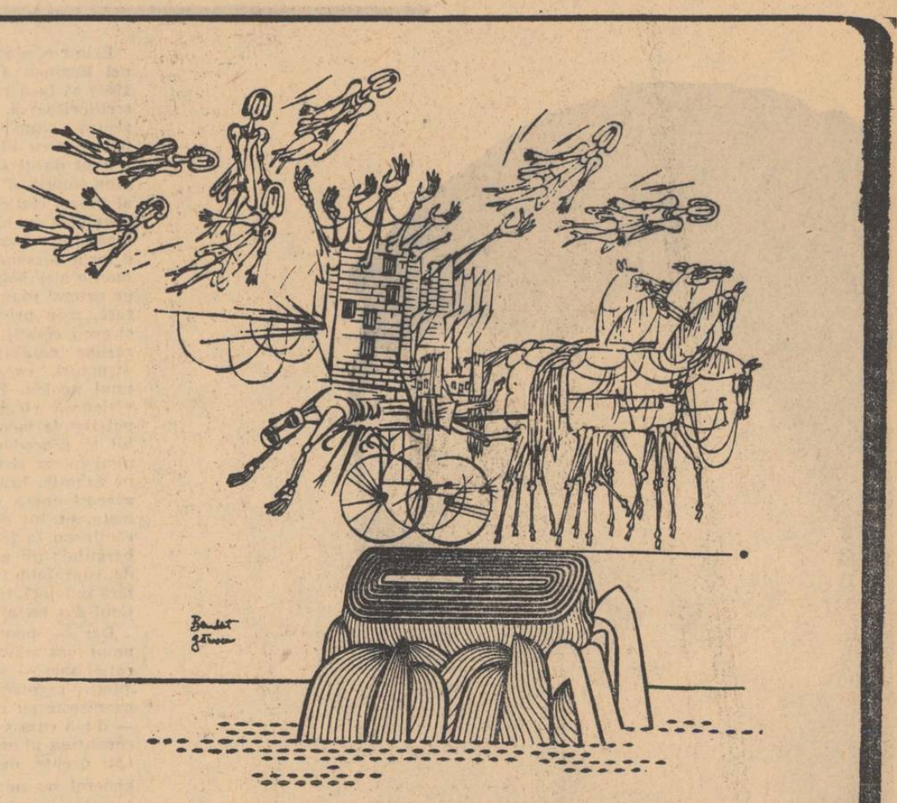
CONTROVERSE

de Al. Piru

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 12 (308) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 23 MARTIE 1968 ● 8 pagini 1 leu



Desen de BENEDICT GĂNESCU

ION CĂRĂMIDAR „Doina" (marmură)

SĂPTĂMÎNA

Filozofia specificului național

„Problema specificului național", pe care cultura europeană o descoperă, propriu-zis, în secolul XIX, o dată cu momentul romantic, din perspectivă istorică românească se cere abordată cu totul altfel. Cine sîntem, de unde venim, ce rost avem pe lume, sînt întrebările la care conștiința teoretică românească a căutat, întotdeauna, să răspundă, înainte de orice. O impresionantă construcție de gînduri — ce merită și trebuie studiată astăzi, cu mijloace moderne — s-a înălțat peste secole. Cronicarii, Dimitrie Cantemir, Școala Ardeleană, Generația de la 1848, Conta, Eminescu, Iorga, Blaga, reprezintă desigur, principalele, dar nu singurele, puncte de referință. Există un adevărat patos al delimitării naționale propriu istoriografiei, folcloriștii, filozofiei și literaturii, în absența căruia spiritualitatea românească pare de neconceput. Aproape că nu a fost istoric, nu a fost scriitor, nu a fost gînditor, nu a fost cărturar în Moldova, în Muntenia, în Ardeal, străin de preocupările privind originea și destinul românității. Conștiința trează a unui trecut istoric falnic, a unor precursori glorioși, a unui „destin" național strălucit ne-a însoțit pretutindeni, atît în clipele de tihnă cît și în cele de răstrițte. Noi nu sîntem tot una cu alte neamuri, noi sîntem „noi", chiar dacă împrejurări istorice vitrege ne-au silit să trăim vremelnic despărțiți, „noi de la Rîm ne tragem" — acesta-i sensul cronicilor și al trudei reprezentanților „Școlii Ardelene", a lui Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, a lui Samuil Micu, Petru Maior, Gheorghe Șincai, acesta-i sensul operei lui Cantemir. Fiecare, pe măsura puterilor, produce dovezi, prezintă fapte. Realitatea devine de necontestat. Scrierile învățaților leși, letopisețele maghiare, arhivele Romei, autoritatea gînditorilor bizantini, latinitatea limbii, asemănările de port și obiceiuri cu alte popoare latine — toate au fost pe rînd invocate. Pelerinajul la sursele unice dă noi aripi gîndului. Dacă așa stau lucrurile atunci divizarea teritoriului străbun nu-și are rost ; formăm cu toții același neam, iar aspirația spre unitate se impune ca o consecință logică a tot ce cunoaștem și putem cunoaște despre noi. Dacă așa stau lucrurile, atunci nimeni n-are dreptul să se lase călcat în picioare, să se lase obidit, să rămînă indiferent în fața nedreptății. Conștiința trecutului nostru glorios implica, obligatoriu, speranța într-un viitor glorios, într-un „viitor de aur", după expresia, de mai tîrziu a lui Bolintineanu. Conștiința trecutului nostru glorios implica, obligatoriu, în același timp, și credința că, în concertul universal al istoriei popoarelor, România va avea o participare pozitivă, imposibilă de suplinit prin altceva.

Mi se pare unic felul acesta cum au conlucrat, tot timpul la noi, trecutul cu prezentul și viitorul, comunicînd între ele prin niște „canale" nevăzute. Se vorbește și astăzi, în științele umanistice, despre existența mai multor tipuri de „limbaj" proprii diferitelor colectivități umane ; producția, hrana, îmbrăcămintea, arta, moravurile, constituie, dintr-un anumit punct de vedere, „mijloace" specifice de „comunicație" între oameni, alături de limba vorbită. Prin faptul că mai mulți inși se

GH. ACHIȚEI

(Continuare în pagina a 7-a)

Mihnea Gheorghiu

METAMORFOZE (II)

note și contranote

Expoziția cărții pe care editurile noastre au deschis-o în sala Institutului Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea și care a intenționat cu prea multă modestie să susțină numai ideea progresului necontenit al frumuseților grafice ale cărții românești, mi se pare că trebuie contemplată și dintr-o perspectivă mai apropiată de preocuparea autorilor de cărți față de politica culturală pe care societatea de azi o înglobează printre cerințele dezvoltării ei, ca o componentă fundamentală a civilizației.

Este bineînțeles importantă grija editurilor din toată lumea pentru ambalajul cel mai atractios (în sensul psihologic) al acestui bun de larg consum pe care invenția tipografului de la Mayența, mort acum cinci sute de ani, l-a propulsat printre argumentele intrinsece ale progresului, după o carieră caligrafică plurimilenară. Beneficiile înregistrate de inițiativele editoriale ce au condus în anii din urmă la popularizarea cărții „bune, ieftine și frumoase" justifică și extind avantajele lecturii, în toate limbile, o dată cu avantajul pur cultural.

De la „Biblia în 42 de rînduri" a lui Gutenberg și pînă la tipăriturile diaconului Coresi din Brașov, care folosind graiul tîrgoviștean natal, îndulcit cu cel ardelean, a pus temelia limbii române literare, trecuse un veac și mai bine. Funcțiile cărții tipărite s-au lărgit de atunci fără încetare, spre cinstea înaintașilor slăviți ai intelectualității noastre.

Dar exercitîndu-și drepturile tradiționale, compartimentul Carte are acuma, în angrenajul copleșitor al noilor mijloace de informație, obligația să ridice o problemă structural nouă, care, depășind măreția și decadența misiunilor sale acceptate, devine o problemă socială acută.

Asistăm la o accelerare irezistibilă a solicitării cunoștințelor omenești, în toate domeniile. Mijloacele audio-vizuale perfecționate, puse la îndemîna „cursanților" tineri și vîrstnici, încearcă să acopere, într-un interval tot mai scurt, golurile care se aglomerează și se adîncesc, în bagajul de informații generale și speciale de care dispunem.

Cu toate acestea, statisticile centrelor experimentale de pedagogie aplicată ne-au adus la cunoștință o concluzie care poate fi interpretată ca o senzațională „întoarcere la surse". Laboratoarele respective ne raportează că, în ultimă instanță, scrisul și cititul rămîn factorii cei mai de nădejde ai instrucțiunii noastre cea de toate zilele, că un cititor individual antrenat poate parcurge cu folos cam 27 000 de cuvinte pe oră, în timp ce un lector care își prezintă lecția la televiziune nu dispune decît de 9.000 în același interval.

În plus, intervin două corective : pe de-o parte, nu toți elevii au o atenție suficient de concentrată ca să urmărească **integral** cursul difuzat, iar pe de-altă parte, cei mai mulți dintre ei (telespectatori sau simpli radio-auditori) preferă să-și ia notițe scrise, pentru studiul lor individual. Prin urmare avantajul cantitativ al lecturii personale se înmulțește cu unul calitativ, aceasta devenind astfel de trei ori mai eficientă decît metodele audio-vizuale, destinate, cu precădere, straturilor sociale care n-au deprins la vreme, sau au pierdut, pasiunea pentru cuvîntul scris.

E îndeobște cunoscut de asemenea că cititorul rapid memorează mai bine decît cititorul lent, comprehensiunea lui nefiind întreruptă de marele număr al „punctelor de fixație" determinat de îngustimea razei

(Continuare în pagina a 7-a)

OVIDIU GENARU

NORII

Peste munți, o, uite-i cum trec
ca temele morții și-ale seninătății,
din nou strălucesc feciorelnice căi
și viitorul e dincolo de ochiul liber.
După ploaie, în turnul cu ceas al pădurii
cîntă cucul ziua mai mare ca noaptea

Cel ce nu vede norii trecînd
mai bine lăcrimează
la sunetul întîiului fulger
și-n palmă-i cresc proverbele ca ciupercile.

În Dacia norilor am deschis din nou
cartea fără scoarțe pe care o știi,
căci omul lipsit de povești în țara sa
n-are farmec și e mut ca silicea.

GEBELEIZIS

Zeu al cinepei topite,
Gebeleizis, tată al liniștii
călăuz îmi sînt și te invoc
desculț în roua miriștii.

Sub cei călăreți — luceafăr și lună,
fă-mă luptător de început
Tarabostes, prădător de dunări
uranian căzut pe scut,

Căci muma proverbelor murmură
dezastru și înțelepciune !
Fă-mă doamne, nu mă face
numai apă și tăciune !

FLUTURII

Salve fluturilor
care sînt pleoapele poeților în văzduh
și se pot rezema pe lumină,

Salve fluturilor
care sînt coșcoveală de monastiri
și stăruie deasupra casei tale,

Salve fluturilor
care sînt pergamente uitate
și nu pot adormi de cît în flori.

POLEN

Vinovate-ți sînt, Doamne, sălciile
că lacrimi nu le-ai dat.
Preschimbatu-sa Lerul în stamine
galbene
la drumul mare
și lumina ce doică ușoară și bună.
Sînt un ciorchine de teamă și de extaz.
Aici nu, aici nu, atunci aici e steaua
din piept (arăt o himeră
în jurul căreia viața îmbătrînește).
Întind o mînă, mi se umple,
polenul troienește și hanurile
și cucul depune ouăle sale
pe pieptul fetelor mari.

DISTINGUO

O Antigonă locală

Autor pînă acum, ca proză narativă, al unui roman (Vara Oltenilor), al unui volum de nuvele (Dor), iar mai de curînd al unei nuvele singuratice (Duios Anastasia Trecea), e posibil ca D. R. Popescu să-și fi limpezit de pe acum unele constante ale viitoarei lui cariere de prozator.

Din rîndul acestora reținem mai întîi lirismul titlurilor, care luminează cîte o situație omenească brutal realistă. Nu se poate ști încă dacă naturalismul situațiilor provine chiar dintr-o viziune ne varietur a vieții, dar fapt este că Dor acopere cu poezia unei fete de țară îndrăgostite complicația sufletească a mamei care, la adăpostul iubirii jucate a unui tînăr pentru fată, trăiește cu el și, omorîndu-și bărbatul bătrîn, convinge pe iubit să ia asupră-și omorul.

De asemenea Duios Anastasia Trecea pune același abur estompant (al unei poezii numai de ordin mai înalt) peste forme ale trivialității și ale compromisurilor vieții. În proza lui D. R. Popescu ar fi deci o dublă percepție estetică, a cărei concomitență scoate la iveală un fin meșteșug narativ.

Tot atît de stăruitoare, semnificativă în privința construcției nuvelistice, este convergența amănuntelor narațiunii, fapte sau împrejurări inițiale, abia sugerate, reapărînd din timp în timp tot mai pline de un anumit calcul artistic. Notăm de asemenea, ca vrednică de reținut sensibilitatea verbală a scriitorului în folosirea exactă a expresiilor idiomatice, cum sînt de pildă „a-i căuta cuiva în coarne", fată „boură la jițe", „a i-se tilfii de ceva", „banii încomorați", „a se pune de-a doualea" etc., (una obscură: „a ajunge omului apa pînă la moștenitori").

Toate aceste constante artistice sînt deopotrivă spre lauda scriitorului. Primele două (titlul liric al unei povestiri realiste și percepția dublă diafan-trivial) aparțin desigur esteticii sale neraportabile la alți prozatori contemporani, iar ultimele (convergența detaliilor și relieful stilistic) îl fac asociabil peste diferențe istorice, cu Caragiale din cunoscutele lui nuvele sumbre (O Făclie de Paști, Păcat, Hanul lui Mînjoală).

Dar Duios Anastasia Trecea, care, dimpreună cu celelalte scrieri, ne dă prilejul să vedem figura prozatorului, duce pe cititor la gînduri mai înalte. Anecdotic, nuvela își ia ca materie și cadru întîmplări dintr-un sat dunărean din Mehedinți, unde patrioți sîrbi, care luptă în țara lor împotriva ocupanților hitleriști, trec Dunărea agățați de cozile cailor și se adăpostesc la răstimpuri în satul mehedințean; aici, spre deosebire

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)

CRONICA LITERARĂ

de Dragoș Vrânceanu ✽

CORNEL REGMAN

Cărți, autori, tendințe

Printr-o alegere care s-a dovedit nimerită, Cornel Regman a fost însărcinat acum cîțiva ani (în 1965) să facă raportul anual al prozei la o reuniune scriitoricească. Expunerea sa — reprodusă în prezentul volum Cărți, autori, tendințe (pag. 333, Editura pentru literatură, 1967) de care ne ocupăm — a avut darul să introducă pentru prima oară o ordine simplă și subtilă, într-un tablou de perspectivă al prozei contemporane. Cu un spirit voit mahmur, acumulat cu răbdare și probitate, ferit cu grijă de îngăduințe inutile sau de verbalism, ocrotit ca pe o forță personală secretă de luciditate, Cornel Regman a ales bobul de grîu de cel de neghină, punînd pe primul plan al expunerii sale conceptul de structură, prin prisma căruia trebuiau văzute situațiile și eroii creațiilor literare: „Nu intră în sfera realizărilor notabile decît producerile ce realizează structuri, care sînt așadar dezvoltări organice ale unui nucleu, fie el ideativ, afectiv sau de esență vizionară etc." (p. 207). Se aplica astfel cuvîntul potrivit la locul potrivit. Succesul a fost considerabil și procedeul curajos, pentru că el se opunea unui întreg sistem de exegeză critică recapitulativă pe orbește. Eram sătui de obișnuitul tablou în care aceeași operă revenea de trei sau patru ori, după niște muchii de relief inventate, în timp ce altele rămîneau la fund pentru că „partea din apă a icebergului" nu putea fi pipăită cu mijloacele absolut de suprafață întrebuințate. Cornel Regman apare, fără îndoială, în istoria literară a ultimilor ani, drept unul din factorii de reglaj ai viziunii critice.

Dar — pentru cine-l cunoaște de aproape, — omul era născut pentru acest lucru. Semnul vocației sale — și pe bună dreptate — este o nemulțumire permanentă, cultivată, metodică, pe care o agonisește cu grijă ca pe un capital prețios și care — după cum s-a văzut la apariția volumelor sale — constituie plumbul de echilibru necesar unor judecăți drepte, deși nu totdeauna plăcute. Criticul în general nu poate fi un ins plăcut. Faptul nici nu intră în ambițiile sale. Criticul cîrtește, obiectează. Dar după cum nu poate fi docil, el nu este nici impulsiv, cu atît mai puțin nu se dedă la ieșiri țipătoare, quasi isterice. Există tineri critici ai noștri care trec subit de la euforie la isterism, spre a simula personalitatea.

Descoperim în volumul lui Cornel Regman o serie de cronici adresate unor confrați, pe care le socotim ca marcînd o dată în maturizarea atitudinii critice. La unul combate viciul, deprinderea sforăitoare a unor concepte de observație prea largi. Acesta „locuiește în cel mai adăpostit apartament al criticii: generalizarea", cum spunea Pompiliu Constantinescu. „Ce ne spun toate aceste caracterizări și observații, dintre care multe, cele mai multe, sînt — nici vorbă — întemeiate? Că autorul se mișcă pe linii de acces care nu duc suficient de adînc în interiorul teritoriului explorat, și de aceea privirea cuprinde prea larg, subsumează prea multe și prea eterogene elemente ale unui singur criteriu, iar unele deprinderi împrumutate din frecventarea poeziei mai vechi sînt chiar inoperante și de prisos, pe acest pămînt în formare, zguduit de permanente explozii" (p. 103). Această atitudine critică trece drept una de „mare receptivitate". Credem și noi! Deschizînd larg brațele, se îmbrățișează totul cu mare dezinvoltură. Este vorba de o generozitate ieftină, de o lărgime de vederi perfect inutilă. Unele din aceste concepte aruncate cu pumnul plin, cad — ca din întîmplare — mai aproape de particularitățile operei examinate. Năvodul acesta cu ochiuri prea largi mai scoate la suprafață cîte ceva. Dar critica nu e un joc de șanse de exprimare, ci un sistem de discriminări. Un alt critic spune ingenios despre un mare poet al nostru că acesta „vrea ca Sfinxul naturii să vorbească și, în acest scop, uzează de toate elementele unei percepții artistice de mare acuitate". Cornel Regman adaugă: „Un Sfinx, în felul lui este însă, în direcția amintită, mai ales autorul monografiei, căci în nici un capitol al ei nu ni se dezvăluie satisfăcător elementele acestei „percepții artistice de mare acuitate" (p. 107).

De la data apariției în reviste a acestor cronici, care au stîrnit multe bosumflări, pînă la publicarea lor în volum, critica noastră curentă s-a mai plivit. Socotesc a nu greși, cînd afirm că unul din pionierii care au îndemnat la această plivire este și Cornel Regman. El rămîne implacabil la locul său, — fie că este simpatizat sau nu, — se complace în această postură de „burbero benefico" pe care și-a ales-o. Fără îndoială, „ursuzul" se mai înduioșează și el, uneori. I s-a reproșat pînă la exces o cronică literară, dealtminteri bine documentată, dar pătrunsă de o caldă simpatie personală, făcută unui valoros poet român. Este o excepție care confirmă regula.

Cornel Regman a debutat în critică de timpuriu, imediat după război, într-o formă remarcabilă. Volumul prezent conține, de exemplu, o cronică din 1945 dedicată volumului Plantații de Constant Tonegaru, de o deosebită ascuțime de observație. Este drept că această cronică este amendată, la republicarea ei de astăzi, cu o notă în care ni se spune că: „autorul Plantațiilor iese — s-o recunoaștem deschis — cam prea sistematic admonestat din viziunea criticistă pe care o ofeream în 1945". Nici vorbă că lucrul este adevărat. Dar paginile conțin unele caracterizări de ansamblu ale acelui moment literar, pe care nu ne putem împiedica de a le reproduce. Ele se potrivesc de minune unui anumit aspect al poeziei de acum: „Într-adevăr, bîntuie printre poeții de tot tineri ai Capitalei și printre emulii lor provinciali un soi de suprarealism de tipică interceptare bucureșteană care, renunțînd (de astă dată bucuros) la unele din procedeele vechilor suprarealiști... și-a însușit în schimb, în bună tradiție Urmuz, dar cu poze de Rică Venturiano jucînd pe marele romantic, genul improvizației deșănțate, simularea candidă a pierderii firului etc." (p. 302). Am greși dacă am lăsa să planeze asupra observației un caracter strict negativ, care nu este în obiceiul lui Regman. El o completează cu unul subtil. Această poezie „este înainte de toate, o poezie a posturii, a măștii însăși a poetului și, ca atare, nu plastică și contemplativă, ci mai degrabă teatrală, dansantă" (p. 302). Sînt constatări decisive, care ne pot ajuta și astăzi la definirea unor recente „interceptări" ale suprarealismului, fără a le pulveriza. Dealtminteri, întreg ciclul de articole vechi, grupate sub titlul Începuturi și datînd dintre anii 1942—1947 (conține opt expuneri, dedicate, între alții, lui Ion Pillat, Vladimir Streinu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu) dovedește o surprinzător de precoce și solidă vocație critică.

Așa se explică probabil faptul că atunci cînd are în față trăsături literare nete, cum este cazul volumului de poezii al lui Emil Botta apărut în 1966, Regman găsește o siguranță a reflecției aplicate care ne produce o completă satisfacție. Acest poet este scos — așa cum ne apare azi — din raza acelei impresii „atenuate" pe care i-o făcea lui G. Călinescu în 1937, din cauza unei „tendințe prea pronunțate spre badinaj" (cfr. Ulisse, pag. 340) bazată pe „trecerea de la seriozitate la tonul umoristic", generînd „o neîncredere în momentul liric". Momentul liric a fost asanat, în ansamblul operei lui Emil Botta, printr-o viziune thanatologică de tip aproape folcloric, chiar dacă adesea poezia sa „riscă să alunece în decorativism, fie el chiar sepulcral" (p. 10).

Culegerea de comentarii critice a lui Cornel Regman este desigur inegală, dar ea conține, în cutele ei, cea mai austeră luare de poziție a unui critic din generația de după război — pînă la data ei de apariție — asupra spectacolului mișcării literare contemporane.

SPORT

Sfîntul Dumitru și Sfîntul Nicolae

Mărturisesc că primăvara aceasta nu am avut apetit pentru fotbal. Reluarea campionatului m-a lăsat rece, așa cum i-a lăsat rece pe foarte mulți microbiști care se abțin și stau acasă, împărțind odihna duminicală cu fazele anoste de pe stadioane aduse în casă de micul ecran. Deplasarea la cîmp costă timp, nervi, mai există riscul să iei o gripă dintr-astea cu consecințe neprevăzute, e o mizerie într-un cuvînt pentru că ceea ce ni se înfățișează nu merită atîta tevatură. La București în două zile consecutive dacă au existat 30 000 de plătitori, adică tot cam atîția cîți au fost într-o singură zi la Ploiești pe de o parte și la Craiova pe de altă parte. Ce înseamnă lucrul acesta? După umila noastră părere interesul pentru jocul cu balonul rotund s-a mutat în stratul naivilor. Spectatorii se recrutează acum din mediile sătești, orășenii cam plictisindu-se de fentele nesărate și preferînd-o pe Margareta Pîslaru care nu știe să dea cu bocancul dar dă cu glasul. Nu e nici o fericire ce scriu eu acum, dimpotrivă. Fotbalul fără spectatori mi se pare o mizerie, o înmormîntare, un cataclism. Dar cine-i de vină?

Echipele bucureștene, dacă excептăm pe Steaua, singurele care mai aveau ceva piper, în supă înoată pe undeva pe la periferiile clasamentului, încercînd supraviețuiri, ce-i drept lipsite de spectrul retrogradării pentru că formula în „16" mai oferă o șansă la baraj. Putem trage concluzia deci că farmecul sportului rege s-a mutat prin provincie? Este și nu este așa. Iată că două echipe pline de mari speranțe au capotat duminică lamentabil: liderul de săptămîna trecută, Argeșul, a pierdut la Brașov în fața ultimei clasate, Steagul roșu, după un meci nu prea rău, dar nici prea bun, iar „U"-Craiova (cînd vor avea oltenii bunăvoința să-și zică F. C. Craiova, cum e normal?) a înclinat steagul pe teren propriu în fața lui Dinamo-București. Acasă și-au făcut datoria băcăoanii, Progresul, Rapid și Petrolul. Totul într-un celofan mediocru ce ne pune pe gînduri.

Dacă am căuta cauzele, ele nu sînt prea multe. Mai întîi calitatea antrenorilor, ei înșiși de o pregătire plină de modestie și de lipsă de autoritate revoltătoare. Al doilea: plafonarea timpurie a jucătorilor din cauze de cele mai multe ori subiective. Iată cazul Neagu de la Real-Giulești. Nu au trecut doi ani de la debut și pe teren apare un jucător vlăguit, plictisit de minge, făcînd figurație lîngă o altă mare speranță: Dumitriu II și el căzut în melancolie de gazon. Cine-i de vină? Antrenorii? Poate. Tînărul acesta (e vorba de Neagu) a fost ținut multă vreme pe tușă și se pare că nu numai din vina lui Valentin Stănescu și a lui Stănculescu. O oarecare sburdălnicie l-a adus în situația de a nu putea fi utilizat, spun alții. Dar să mi se explice de ce atunci cînd i se acordă încredere e folosit pe postul de extremă dreaptă cînd s-a specializat ani de zile pe alt loc? Mistere, nedeslegatele mistere din care nu mai ieșim de ani de zile!

Și-acum să trecem la alte două cazuri. Pentru că sîntem la cazul Rapid, să amintim de Dumitru, noua speranță giulești eană. Halful acesta minuscul promite enorm și nu sînt singurul care o scrie, dar mi se face frică. Dacă și-o ia și el în cap, cum se spune vulgar, dar atît de adevărat? În cîteva partide, oficiale sau amicale Dumitru și-a cîștigat o stimă pe care o poate pierde în două duminici! Știe el ce înseamnă sacrificiu pentru propria-i carieră? A auzit de Pele? Întrebări ce vor primi răspunsul în timp.

La Brașov am asistat la un lucru senzațional. Liderul clasamentului a fost făcut grogy de cîteva incursiuni ale altui tînăr cu un nume banal pînă la exasperare: Nicolae Gheorghe, scos din anonimat de către Ploeșteanu din cauza unei lipse acute de jucători. „Iată ce înseamnă să ai curaj!" mi-am zis. Omulețul se mișca cu o dezinvoltură rară printr-o apărare cu nume cel puțin interesante. A marcat și un gol, a creat pe al doilea și cu mult noroc mai putea să înscrie. Ce dovedesc acești necunoscuți care dărîmă poarta consacrării dintr-odată? Că resurse există, dar că nu știm să le depistăm, că nu avem curaj să facem peste noapte dintr-un X o vedetă!

Sfinte Dumitre și Sfinte Nicolae vă săpați singuri mormintele! La dracu cu ispititorii! Dați-le cîte un picior undeva celor care vă atrag în întunecate circiumi și vă fură somnul! Suiți-vă, nu pe un butoi de bere ci pe un bidon cu lapte și sfidați norocul de a fi talentați! Emblema voastră să fie vaca cea sfîntă de la India nu strugurele ce păcătos este, ca să nu mai vorbim de prună, un adevărat fruct al diavolului!

E. B.

P. S. Și cu arbitrul Mogoroașă ce mai e, tovarăși de la Colegiul de arbitri, de ce nu-l învățați regulile elementare ale jocului în 11? Pe cînd Mutu de la Manutanță cu fluierul în gură?

À propos de...

A TREIA ROMĂ

V. Em. Galan este autorul multor volume. Unele dintre acestea au fost ordonate în ciclul Contravizitele doctorului B.A., *de fapt mai mult serial decît ciclu. Pretextul subțire al reunirii mai multor istorii complet separate, îl constituie persoana doctorului, care are deosebita plăcere să asculte confesiunile pacienților săi. În* A treia Romă, *al treilea roman din serial, lucrurile se complică, întrucît, doctorului i se confesează un pacient care nu vorbește decît puțin despre el însuși, istorisind mai mult despre alții. Aceasta n-ar fi tocmai neplăcut: de la* Jacques Fatalistul la Cartea Monellei, *asemenea procedee au reușit să ne încînte. Numai că în cazul acesta focarul care concentrează povestirile este atît de mic, de neintens, încît el pare mai mult efectul unei combinați cu totul hibride de linii narative zdrențuite prin canoanele ideii de serial.*

Dar să luăm lucrurile de la capăt. Există în acest roman un personaj care povestește, după o perioadă de spitalizare, Emanoil C.B. Sachelarie, un frizer pensionar. Prin intermediul autobiografiei sale, facem cunoștință cu bunica sa, aventurieră care dă spre bătrînețe lecții de limbi străine. Prin intermediul unui hronic pe care aceasta îl posedă, sîntem familiarizați cu istoria unui alt personaj care trăiește în secolul XVIII, unul Pausanias. Fiecare dintre aceste personaje sînt în măsuri diferite, cam țicnite. Cel mai puțin dintre toate este povestitorul, ale cărui anormalități depășesc totuși ticurile verbale. La rîndul ei, bunica, madam Tîrnăcop sau Nebuna, ale cărei relații de rudenie ilustră rămîn pînă la urmă obscure, are un hobby, care poate depășește nivelul simplului amuzament. Căci ea, construită ca în romanele lui Dickens, pitoresc colorată, dar levantin, crede că nepotul ei are misiunea sacră de a instaura cea de a treia Romă cu sediul la București lucru pe care Pausanias, posibilă rudă a lor, nu reușise în vremea lui Alexandru Mavrocordat Exaporitul. Pausanias, din ordinul căruia fusese scris hronicul, dacă acesta nu a fost cumva o mistificare a bătrînei nebune, este și el un Don Quijote al edificării celei de a treia Rome, istoria vieții sale urmărind de la un capăt la celălalt, această idee parcă nu tocmai absurdă. În orice caz, avem ocazia să intrăm în contact cu noi date asupra istoriei de la Parmenide și Platon încoace, unele dintre ele inedite, altele dintre cele peste care istoricii au trecut cu prea multă ușurință.

Ați ghicit desigur, că ne aflăm în prezența unuia dintre acele romane în care se dă cu tifla ideii de istoric și de interpretare a evenimentului istoric prin răstălmăcire. Ne place desigur, tatonarea acelei maniere burlești de a prezenta faptele, al cărei secret l-au cunoscut în măsură acceptabilă la noi, numai I. Budai-Deleanu și George Călinescu. Ne place apoi, oricum, lumea Fanarului, secolul XVIII, istoriile brodate în jurul Curții Vechi, descrierea Bucureștiului patriarhal. Nu ne displace nici chiar această manieră ușuratică și săltăreață de a scrie — săltăreață pentru că este ușurică, sau ușurică pentru că e săltăreață... Ne place chiar să credem că, sub masca lejeră a fanteziei se află ascuns un sîmbure de aluzie, o oarecare lucrare alegorică... Dar ne displace incapacitatea autorului de a se debarasa de schemele epice pseudomoderniste care pretind că un roman este cu atît mai bun cu cît este mai stufos, mai confuz. Și rar, trebuie s-o recunosc, am întîlnit o construcție mai fără rost încîlcită, mai confuză, mai îmbîcsită, mai impracticabilă prin segmentarea povestirii, și intersectarea superficială a fragmentelor. Există în acest roman eterogen o singură poveste care merită a fi povestită, și aceea este consacrată lui Pausanias, alias Mihai cel Mare Constantin Mihnea, cavalerul „romeicilor"; e o ficțiune fantezistă, care eclipsează ideea de verosimilitate istorică, o biografie care se desfășoară între Veneția și Persia, între Țara Românească și Siria, și prin care se redescoperă parcă virtuțile delirante ale ficțiunii pure echivalentă cu acțiunea pură, ca în romanele cavalerești medievale, sau ca în uitatele astăzi romane scrise de Honore d'Urfé și La Calprènede. Dacă prozatorul ar extrage din romanul său această parte, sau dacă ar extirpa restul din jurul acesteia, dacă ar renunța la acele efecte ieftine care sînt ticurile verbale, atît de plăcute teoreticienilor tipicității de dinainte și de după Gorki, A treia Romă ar fi la o iminentă nouă ediție (avînd în vedere pasiunea autorului pentru repetarea editorială a volumelor personale), o excelentă fantezie frumos cristalizată și suficientă sieși. Dar va avea V. Em. Galan atîta fantezie, încît să renunțe la ceea ce nu-i este folositor, literar vorbind?

À propos de...

CAPRICIU LA PLECAREA FRATELUI IUBIT

A fost o epocă literară a contemporaneității care descria cu lux de amănunte istoria primilor pași spre socialism întreprinși de tineret. Epoca eroismului, a entuziasmului total, a spiritului de sacrificiu a beneficiat de culori luminoase, de toate tonalitățile entuziasmului, de toate nuanțele certitudinii. Era epoca lui ori *Da ori Nu*, epoca delimitărilor precise, categorice, mortale: era epoca eroică în cel mai profund înțeles hegelian. Apoi au putut fi imaginate sau trăite și alte posibilități de existență: *da este nu, nu este da; și da și nu, da însă nu? da sau nu?* etc. etc. S-ar putea imagina cum ar putea fi privită o asemenea etapă eroică, prin perspectiva uneia dintre posibilitățile mai sus enumerate. Este de altfel, situația celor mai mulți dintre autorii de proză contemporani, de la Marin Preda la Al. Ivasiuc, care se ocupă de reinterpretarea evenimentelor unei istorii pe care am trăit-o aproape cu toții și de care nu ne-am degajat încă destul de mult pentru a o aprecia cum ar trebui.

Maria-Luiza Cristescu poate fi și ea încadrată în categoria prozatorilor veniți să interpreteze mai pe urmă istoria. Romanul ei exploatînd un subiect de epică minimă relatează epoca de eroism printr-un sector esențial al existenței sociale dintr-o civilizație care este existența studențească ușor artistică. Un oarecare D. vrea să plece din țară în occident sau în orientul apropiat, pentru a avea libertate de creație, pentru a nu se rata; în care caz, ea, care-l iubește, va rămîne neconsolată. Tot romanul este transcrierea tribulațiilor acestei scheme în care mai sînt incluși alți cunoscuți, prieteni, dușmani; citim biografia lui, biografia ei, aflăm cîte ceva despre rudele lui, rudele ei, prietenii lor: cum arăta un cenaclu literar, cine îl conducea, cine participa. Pentru ca, pînă la urmă, împreună cu Vartuc, un enigmatic prieten, D. să se îndrepte spre mare, pentru a fugi. Romanul lasă sub semnul echivocului succesul acțiunii lor; probabil că nu vor reuși însă să plece. Prin final, asemănîndu-se cu acela al unuia dintre romanele unor Ilf și Petrov, autoarea vrea să consolideze și mai puternic imaginea unui univers concentraționar, din care nu există nici o posibilitate de a scăpa.

Dar cine sînt cei care vor să scape? Niște indivizi anonimi, care duc o existență quasistudențească, quasiliterară, a căror neputință de a face ceva nu trebuie explicată prin barierele pe care i le pune un context social dat, ci prin propria lor neputință interioară, intrinsecă. În orice caz, se poate observa chiar și prin exemplul acestui roman, că există o deplasare a interesului de la evenimentul de masă, semnificativ pentru momentul istoric dat, către fenomenul individual, izolat, către implicațiile subsidiare ale istoriei. Aliniindu-se unei mentalități, care poate fi urmărită în alte ipostaze exemplare în romanele despre revoluție ale tolerantului Anatole France, mulți scriitori actuali depun eforturi pentru a ne prezenta o altă față a lucrurilor. Dar noi știm prea bine că dacă o revoluție nu se face cu mănuși, ea se face de obicei cu oamenii care există. A generaliza dramele unor indivizi interferenți fenomenelor, este nu numai inutil, dar și primejdios: vina nu este a nimănui, căci, istoria, după cum ne învață gîndirea materialist dialectică, decurge obiectiv, independent de voința oamenilor care nu pot frîna dezvoltarea, dar îi pot cunoaște legile.

Cu un cuvînt care e o monedă falsă, dar care se potrivește acestei cărți pe jumătate false, ne aflăm în fața cronicii unui moment istoric, care începe incolor și se termină negru. O cronică în care evenimentul social este mascat de evenimentul cotidian, banal. Autoarei, aflată la primul ei roman, nu i se poate reproșa că nu a scris o carte „realistă", că n-a extras fapte autentice; dar i se poate aduce la cunoștință că a scris o carte anostă, plictisitoare, exasperant de plictisitoare. E interesant a suprapune evenimentul semnificativ peste cel cotidian; e destul de la modă de a frecventa estetica banalului (în fond, *Ulysse* nu este un roman despre cotidianul banal?) dar este plictisitor, exasperant de plictisitor să citești o carte cu banalități relatate banal. E unul dintre acele romane despre care cu greu poți face o apreciere Negăsindu-i calități, începi să-i numeri greșelile; cînd descoperi că sînt prea multe, te lași păgubaș, zdrobit de apăsarea întreprinderii în care te-ai avîntat. Și atunci meditezi la această precară condiție de lector care nu știe pînă la ultima pagină, dacă volumul pe care-l citește este prost sau nu, dacă merită efortul de a-l parcurge sau nu pînă la ultimele rînduri...

À propos de...

EPISTOLA ÎNTÎI CĂTRE NICOLAE JIANU

Îmi pare nespus de rău, Nicolae Jianu, că, din nebăgare de seamă sau poate deliberat, nu ați ținut seama de una dintre precizările mele prin care indicam riguros, caracterul pur literar al observațiilor făcute. Atunci ați fi constatat desigur, că un autor care vorbește despre nou, fără a avea puterea tehnică sau chemarea necesară, nu aduce nici un folos noului, ci numai prejudiciu, discreditîndu-l pentru eternitate. Nu am și nu am avut niciodată înclinații justițiare, Nicolae Jianu, dar sînt cititor de literatură de la noi și de aiurea. Am poate, față de alții, numai defectul că iubesc infinit mai mult literatura decît literații, pe care nu-i cunosc și nu vreau să-i cunosc decît din cărțile lor. Ceea ce rămîne dintr-un scriitor pentru posteritate nu este persoana sa fizică, ideile sau sentimentele exprimate în nu știu care împrejurare, ci cărțile sale, care pot fi niște pete sau niște perle peste amintirea lui însuși sau a epocii sale. Din acest punct de vedere, NICIODATĂ DOSARELE NU VOR FI ÎNCHISE, așa cum doriți, Nicolae Jianu.

Dar am fost frapat de contradicții stranii, citindu-vă. Dacă, din perspectiva dv., dosarul este închis, de ce mai amintiți că există soluții nedefinitive, și care ar fi acestea? Dacă dosarele sînt clasate, nu este ciudat să-mi amintiți de un „sistem de relații" pe care l-ați cunoscut și să-mi reproșați mie că-l ignor, numai pentru bunul motiv că pe vremea aceea mă chinuiam cu alfabetul? Dar, trecînd peste contradicții, Nicolae Jianu, nu credeți că reprosul pe care mi-l faceți este neîntemeiat? Ce ați făcut dumneavoastră, personal, cu „sistemul de relații" pe care l-ați cunoscut? Cum v-a ajutat în crearea unor opere de înaltă valoare, fie prin asociație, fie prin disociație? Și, care este vina mea, dacă, din motive obiective, independente de voința mea, m-am născut în 1938 și nu, bunăoară la 13.9.1916 la Fălticeni? Și dacă eu nu am cunoscut alte timpuri, nu era cazul ca dv., prin opera dv., să mă familiarizați cu ele, dîndu-mi imaginea lor exactă? De ce nu ați făcut-o? Nu ar fi oare la fel de stupid dacă m-ați învinui că nu cunosc sistemul exact de relații în care au trăit și scris Homer, Dante sau Shakespeare, pentru că nu am trăit atunci? Dar sistemul l-am dedus din operele lor, Nicolae Jianu! Și același lucru aș fi dorit să-l fac cu operele dv., circumstanțializate unei epoci care, fatalmente, mi-a rămas necunoscută. Dar aceasta nu mi-a reușit, și vina nu este a mea. Nu mă acuzați zadarnic, Nicolae Jianu; nu vă acuz nici eu; eu nu fac altceva decît să constat o stare de fapt, ceea ce nu reprezintă evident, încă, o acuzație. Nu avem nevoie de autocritici acum, Nicolae Jianu, ci de cărți mari pe care fiecare mai are timpul să le scrie, chiar despre epoca pe care, cum dv. credeți, o ignor. Luînd în considerație patetismul și sinceritatea luărilor dv. de atitudine — e drept, nu întotdeauna sprijinite de un spirit logic coerent — avînd convingerea că iubiți mai mult decît orice autentica literatură română și nu „mini-jupele ridicate de la vamă", pot avea certitudinea că veți da literaturii cel puțin una dintre acele cărți care încă nu s-au scris. În ceea ce mă privește, vă asigur că o voi saluta din toată inima.

Cu tot respectul, al dv.

MARIAN POPA

CONTROVERSE

de Al. Piru

Literatura absurdului

Prin noțiunea de absurd se înțelege în mod curent tot ceea ce e contrar rațiunii sau sensului comun, altfel spus tot ceea ce e nechibzuit sau stupid. În această accepție, absurdul e o sursă de comic și a fost folosit la noi de Anton Pann, Creangă (**Poveste**), Caragiale (**Cănuță, om sucit**), Urmuz. Astăzi, noțiunea de absurd e interpretată filozofic și de la **Mitul lui Sisyph** (1943) de Camus raportată mai ales la condiția umană. A-ți asuma absurditatea existenței ca eroul mitic condamnat să urce fără capăt o stîncă în vîrful unei coline, este a-ți realiza destinul și a afirma măreția umană. Camus este un filozof și scriitor care a dat noțiunii de absurd o semnificație gravă, tragică, nu pesimistă. Mulți însă, deși convinși că fac literatură existențialistă în sens camusian, utilizează în realitate absurdul mai departe ca absurditate curată, cu rezultate voit sau involuntar umoristice. Este în parte cazul schițelor lui Dumitru Țepeneag din culegerile **Exerciții** (Luceafărul, 1966) și **Frig** (1967).

În **Exerciții** absurdul e căutat mai mult în dispozițiile infantile și în peripețiile onirice. Un băiat și o fată stau pe o bancă în parc și-și vorbesc înlocuind sunetele cu cifre în ordinea literelor din alfabet (20, 5, 9, 22, 2, 5, 18, 3 = te iubesc). Deveniți în acest mod abstracți, pot fi decupați din peisaj de un copil „cu tot cu bancă și frunziș în spate“ (**Pentru un album**, aplicare a principiului picturii abstracționiste). Un tînăr este atît de vrăjit de apariția unei fete, încît o vede zburînd, alungită (ca în pictura lui Chagall), pînă în vîrful unui plop. Vrînd să meargă cu ea la cinematograf, unde imaginea omului zburător e frecventă, cumpără două bilete dar fata are întîlnire cu un motociclist care, deposedînd-o de aripi, o silește să se urce în spatele lui și amîndoi dispar „cu pocnete și huruituri“ (**Aripi și roți**, satiră a supremației realului asupra idealului). Trezit buimac din somn, altcineva își montează cu bretelele scîndura de călcat pe umeri și deschizînd fereastra și „zvicnind din picioarele bine lipite ca dintr-o coadă“ zboară în văzduh, desigur, adormit din nou (**Icar**, confuzie a planului veghei cu planul visului). Niște sportivi rup o bară de bătut covoare (protest împotriva utilității), apoi se angajează să ridice alta, dar o fac prea înaltă (presiunea gratuitului) și cînd li se aduc covoare, în loc să le bată, dansează și fac acrobații, substituind muncii jocul (**La noi în curte**). Într-un moment de surescitare, un echilibrist sare în sus de pe sîrmă devenită pentru el pămînt și cade compătimit doar de un cățel, căci pentru oameni, ca și pentru acrobat, posibilitatea accidentului era exclusă (**Echilibristică**).

Nu se poate nega autorului nici ingeniozitatea, nici precizia notației (un fotograf se smulge din burta aparatului), nici imaginația fantastică, atunci cînd descrie de pildă un peisaj oniric (**Arie pentru trompetă**):

„Porni mai departe cu pași mici, temători, toată strada era înțesată de șobolani. Tocmai în capătul străzii, un felinar strîmb — mai bine n-ar fi fost ! Pe măsură ce se apropia, la lumina lui gălbejită văzu prin curți umbre hidoase și boturi, dihănii uriașe și din ce în ce mai mulți șobolani, chiraind ascuțit, intrau și ieșeau din curți, din case, se cățărau pe ziduri, pe garduri și chiar pe felinar pînă sus, chițcăind de durere, arși, orbiți de bec. Sînge închegat la rădăcina felinarului, pe tulpină șiroaie de sînge, șobolani înnebuniți de durere, ochi de fiare pîndind din toate părțile. Nu se mai putea întoarce, altă stradă era și mai întunecoasă, flăcări mici, purpurii jucau în depărtări.“

Pasajul are însă ceva de déjà-vu și e întrebarea dacă nu e sugerat de coperta din „Le livre de poche“ a romanului **La Peste** de Camus.

Coperta la volumul **Frig**, cu schema unui labirint, trimite neîndoios la una din cărțile lui Alain Robbe-Grillet pe care Dumitru Țepeneag a tradus-o în românește, **Dans le labyrinthe** (din același a tradus și **Les Gommes**). Cu unele bucăți mai vechi, volumul **Frig**, foarte subțire, mai mult la propriu decît la figurat, conține proze scurte, uneori de o singură pagină, pe aceeași temă a absurdului, suprarealiste, fantastice și bufone. Doi inși fac o piramidă de scaune, dar cel de sus nu poate răspunde celui de jos dacă vede de acolo ceva (căutarea absolutului este zadarnică), făcînd pe cel de jos să izbucnească în plîns (**Scaunele**). În ploaie, un individ vede o femeie cu cap de capră (sugestie animalică), apropiindu-se de el behăind. Intră într-un magazin spre a-și cumpăra o umbrelă (în psihanaliză, simbol sexual). Vînzătoarea obeză îi oferă umbrele frumoase, dar mici. Afară întîlnește din nou femeia behăitoare, slabă, care, dansînd obscen, îl trage după ea (**Magazinul de umbrele**). Un călător adormit constată că tramvaiul a depășit traseul și gonește pe cîmpie însoțit de cai și păsări ciudate, în vagon nemaifiind decît un purceluș dolofan (**Cu tramvaiul**). Coborît din tramvai la periferie, alt călător e întîmpinat de niște siluete în halat prevăzute cu aripi și un val dens de ceață albă, rece, înăbușitoare, ca de pe tărîmul morții, așadar de o angoasă glacială (**Frig**). Mergînd pe bordura trotuarului, cineva constată apariția unui personaj care face mișcări identice cu ale lui, la un moment dat voind să se spînzure (scindare a eului cu pierderea simțului conservării). În aceeași clipă însă, milițianul îi smulge cureaua de la pantaloni din mînă admonestîndu-l (**Pe bordura trotuarului**). Rătăcind în vis printr-o pădurice, un ins are viziunea unei procesiuni de siluete pocite, oficiind un ritual straniu. La început e revoltat și li se împotrivește, lovindu-i în cap (maliție !) cu un jurnal, dar apoi li se alătură și, înduioșat (satiră a conformismului), cîntă în cor cu ei (**Rugă**). Lumea și spațiul ideal rămîn inaccesibile la Dumitru Țepeneag. În așteptarea unui ospăț de nuntă la vecini, un locatar, provoacă, împleticindu-se, căderea unei bucăți de tencuială din zid și apariția unei pete (tentativă inconștientă de înlăturare a unui obstacol așezat în fața vederii, urmată de accentuarea obnubilării). Trăind în penurie, locatarul e agasat de mirosurile mîncărilor pregătite pentru ospăț și obsedat de figura maestrului bucătar angajat. Cine poate înlătura „pata“, obstacolul dintre locatar și paradisul apropiat, dacă nu bucătarul specialist ?

Cînd însă acesta e convocat, în locul lui apare un omuleț care se apucă să răzuiască pata și s-o „limpezească“, s-o transforme într-un „ochean vrăjit“ prin care uitîndu-se, locatarul famelic nu zărește nimic (**Specialistul**). Dumitru Țepeneag cultivă prin urmare parabola fără semnificație didactică, prea ermetică în vorbe pentru sensul interior. Tendința de a crea o contranatură, o irealitate, ca să nu zicem o antirealitate e vizibilă în compuneri ca **Gardul** sau **Dedesubt**. În asemenea spații omul e o ființă fără rost (**Intrusul**) ori un alienat (în sensul etimologic al cuvîntului folosit în filozofia existențialistă). Alteori se imaginează un univers obiectiv (iarăși în sens etimologic, ca în „noul roman“, tip **Les choses** de Georges Perec), absurd, jumătate angoasant, jumătate feeric. Astfel în **Orașul cu păuni** ne întîmpină cele mai ciudate ființe și lucruri : un monstru cu cap de șobolan, gît lung, blană verzuie și gheare ascuțite, țipari stacojii, păuni dansatori, bile de lemn ori material plastic, portocale picate din cer. **Maria de la școala medie**, „înscenare“, e o parodie a mitului creștin al nativității și a teatrului pirandellian cu personaje rupte din realitate. Autorul caută eroi pentru o piesă și-i găsește în persoana unei femei de moravuri ușoare, Magda, a unui fost actor, Iosif, și a unei fete de școală, Maria. Actorul, bătrîn, urmează să se însoare cu Maria prin dispensă de vîrstă. Binevestită de un vrăbioi (sfîntul duh), Maria rămîne însărcinată (de fapt autorul voind să obțină concepția imaculată o umflase cu o pompă de bicicletă). Iosif, neavînd actele în regulă, dispare. Se iscă scandal, apoi Maria naște o păpușă de cauciuc. Trei domni gravi (magii) aduc daruri, dar proprietarul (Irod) crede că adevăratul copil a fost ascuns. Milițienii sosesc la fața locului, și, confundînd ficțiunea artei cu realitatea, molestează pe autor care, în ciuda întîmplării, susține cu mîndrie („ce dracu !“) că va ajunge celebru. Deși sub titlul **Maria de la școala medie** anunță o carte nouă, ne îndoim că Dumitru Țepeneag va concura **L'Annonce faite à Marie** de Claudel.

Cam de acest fel sînt prozele din **Exerciții** și **Frig**, prea fragile pentru a fi celebre în literatura română și a intra în circulația mondială, unde de altfel n-ar constitui o noutate, ca să nu mai vorbim de o revelație. Că autorul a consumat pentru alcătuirea lor un deceniu, nu e semnul fecundității, cît despre scrupulul artistic, credem mai degrabă că a ajuns la un impas, căci nu e de închipuit un prozator care să rămînă toată viața la faza exercițiului și a experiențelor. După experimentarea unor maniere mai mult sau mai puțin interesante, caduce ca orice maniere, așteptăm de la Dumitru Țepeneag altceva decît reflexele unor mode pasagere, cartea care să-l reprezinte și pe el și literatura română actuală.

VITRALIU

Domnule Popper,

Așa cum mă așteptam mi-ați făcut cinstea de a-mi răspunde pe calea undelor, exprimîndu-vă regretul că nu v-am pus la dispoziție aceste coloane, pe care, cu siguranță le-ați fi umplut de insinuări și minciuni.

Deci din capul locului dv. recunoașteți că sînteți cînd „profesorul“ cînd „umilul“ Iacob Popper, plecat din țară după o gravă maladie marxistă (cum vă exprimați patetic folosind în duet și o grațioasă domnișoară) ceea ce e un lucru foarte bun pentru că sinceritatea de care ați dat dovadă trădează încă o rămășiță de cinste. Într-un cuvînt, prin 1961 (datele nu au nici o importanță) **ați ales libertatea**, libertate care vă permite să vă schimbați numele oricînd și oriunde. Nu am nimic împotriva pseudonimelor (dacă ați înțeles acest lucru atunci cînd m-ați numit cum m-ați numit, vă atrag respectuos atenția că semnificația acelui cuvînt e alta) și nu văd de ce nu v-ați numi „profesorul“ la Roma atunci cînd recenzați cărțile lui Iacob Popper, apărute la o editură din Firenze a cărei adresă ați repetat-o atît de binevoitor. În definitiv găinăriile astea mici pot să tragă pe sfoară un public ce nu ne interesează, pe noi ne interesează însă alte lucruri. Dumneavoastră afirmați că vă calomniez și cereți ascultătorilor din România să vă absolve de niște păcate, din nefericire uitate de oameni cu o memorie mai scurtă. Domnule Popper pe dv. vă calomniază dacă se poate spune așa faptele dv.

Iată prima minciună emisă cu seninătate la un post de radio care s-ar putea dispensa de serviciile unui aventurier literar capabil să afirme că în Occident și în special în Italia titlul de **professore** se acordă tuturor indivizilor ce se îndeletnicesc cu ocupații intelectuale. Dar, domnule Popper, dv. chiar bănuiți că noi putem crede orice numai pentru că locuim undeva mai în răsăritul Europei ? Ocupația de profesor cere pretutindeni studii speciale, o diplomă obținută după un examen sever, ori dv. nu posedați așa ceva și cei ce vă numesc **profesorul**, devin complici cu dv. atunci cînd vă conferă o calitate ce nu ați dobîndit-o încă. Ajunși aici m-aș putea întreba cum de ați îndrăznit să vă atribuiți un titlu didactic tocmai dv. care sub numele sau pseudonimul, Dumnezeu mai știe, de J. Popper cereați cu ani în urmă într-o gazetă **să fie arse bibliotecile burgheze**, dorință ce a fost cenzurată de un sever articol al regretatului scriitor G. Călinescu ? Nu vedeți domnule Popper că încă de pe acum portretul dv. moral îmi crispează condeiul cu care sînt silit să vă răspund ? La întrebarea noastră în a-

facerea cu hîrtia de la Iași răspundeți lejer că de fapt scoteați o revistă numită **Pygmalion** împreună cu anticarul Akermann, fapt demn de toată lauda dacă nu ar fi fost însoțită de lucruri ce frizau codul penal. Mai pe șleau era vorba de jefuirea bibliotecii de la Miclăușești, realizată cu concursul aceluiași coleg al dv. Akermann. Despre furtul operat în scriptele profesorului Negoescu răspundeți cu o glumă sinistră dorind să ne faceți să rîdem, dar noi avem în sertare și alte scrisori de la oameni care l-au cunoscut pe acest om onest și pe care le vom publica dacă doriți, scrisori ce dovedesc negru pe alb că nu numai că nu ați sporit opera de cunoaștere a creației coșbuciene dar că îndeletnicirea de a vă însuși bunul altora a fost o consecventă preocupare a dv. Cît privește elaborarea cărții „Taina albă“, ea v-ar aparține în întregime și nu sînteți decît victima a doi șantajiști, plus a sinistrului E.B. puși pe distrugerea dv. Noi, spuneți dv., ne descompunem moral și ne ocupăm cu asasinatul fizic, noi sîntem James Bond din groapa lui Ouatu. „Ciclopul tiraniei“, iar dv. — gura păcătosului adevăr grăiește — un NIMENI !

Nu, domnule Popper, nu sînteți un nimeni, sînteți ceva mai mult și noi o să vă reamintim cine erați și cine sînteți pentru ca și cei care v-au angajat să știe cu cine au de-a face. Și ca să vă fac plăcere, de data asta nu o să lucrez cu șișul, cu ghioaga și cu boxul, cum spuneți în gura mare. De data aceasta am să lucrez cu un instrument mult mai delicat : cu hîrtia care spre nenorocirea dv. are o memorie încăpățînată.

Domnule Popper,

Despre felul în care apărați cultura română la „Europa liberă“ mai e de discutat și vom discuta la vreme, acuma am dori să știm de ce vă iubiți dv. țărișoara dv. de la o distanță atît de mare ? De ce dacă o iubiți atît de mult ați părăsit-o cu coada între picioare atunci cînd justiția vă stingherea atît de mult încît v-ați hotărît să vă vindecați rapid de maladia marxistă și să vă ocupați cînd de la Roma, cînd de la München de problemele literare românești ? Nu era mai firesc să vă continuați de aici, din rîndurile noastre, opera onorabilă de slujire a cuvîntului și literei românești ? Cînd erați sincer, domnule Popper, astăzi **cînd luptați pentru sloboda frumusețe**, cum declarați cu o voce de actor, sau cînd scriați în revista **Flacăra** (nr. 40 din 3 oct. 1948) următoarele rînduri ce vi se potrivesc al dracului ! adresîndu-vă unui domn din Milano cu care probabil că beți din cînd în cînd cafeaua :

„Ați fugit lașilor să vă huliți țara de departe pentru că feciorul țăranului din Abruzzi este interesat să muncească la clădirea unei noi culturi occidentale pentru țara în care a crescut în suferințî și nevoi. Pentru frații lui care se frămîntă în aceeași luptă națională împotriva cotropitorului de peste ocean, în timp ce dumneata vei rămîne, oricîte dansuri intelectuale pe sîrmă ai efectua, un clandestin al spiritului, un saltimbanc cu grimă străvezie și cu aventuri tăinuite. El, adevăratul intelectual al țării în care te găsești, a ales de mult, pentru libertatea lui, pentru libertatea patriei sale, pentru cultura adevărată.

Și tocmai pentru că el luptă pentru patrie împotriva celor care vor să i-o răpească, noi cetățenii Republicii, îl simțim aproape, inima lîngă inima noastră, tovarăși într-un același crez, în libertatea oamenilor, arhitect ca și noi al unei aceleiași culturi, noi și proaspete, pe tot întinsul lumii. Și dumneata, făptură fără sînge, și fără rădăcini, morfinoman întîrziat al unor droguri contemplative, care cu el nu poți fi și care, de noi ești despărțit de spaimele tuturor păcatelor neplătite ? Politețea frazelor dumitale nu ne înmoaie și nu ne convinge. Poți ameți pe contesinele milaneze amatoare de ciorapi nylon și de cultură americană, cu parfumurile atît de obiective ale dezinteresării. Noi știm că, acum, și o dată cu ei vînturile te vor alunga și pe dumneata, jalnic peregrin, mai departe.

Pînă unde ?

Vrei să spui că nu simți, rozîndu-te, carii nevăzute, ascunse în dumneata ?

Îți bănuiesc de aici nopțile la ora lirică, a-

tunci cînd dangătul dulce al limbii pe care spui că n-o mai poți minui, te chinuie din adîncul amintirii, cînd peisajele familiare ale copilăriei îți se ridică în retină, iremediabil pierdute, cînd o bruscă mișcare de cortină îți dezvăluie în același timp pașii de sînge pe care i-ai lăsat aici și jalnicul joc de circ pe care îl desfășori în țara străină.“

Cînd să vă credem noi, domnule Popper ? Azi cînd faceți apologia culturii occidentale pe care nici noi n-o disprețuim sau cînd spumegați împotriva ei sub semnătura J. Popper, după cum o dovedesc aceste rînduri : (vezi Flacăra nr. 16 din 15 februarie 1948).

„După cel de-al doilea război mondial, o ultimă tentativă de revoluționare a formei în poezie mărturisește cît de jos se află astăzi societatea burgheză cu tot edificiul ei de valori culturale. Dacă în suprarealism sau dadaism mai existau elemente cel puțin susceptibile de a fi luate în discuție, atît pe planul revoltei sociale, cît și pe cel al perspectivei estetice, acum avem de-a face cu niște bieți epigoni, cu niște conformiști lamentabili care ling mîna burgheziei pentru cîțiva arginți. Doctrina „letriștilor“ la care ne referim, este o escrocherie literară, efectuată prin extinderea mecanică a procedeului dadaist în litere. E vorba de o „poezie atomică“, rezultată din dezagregarea cuvintelor, poezia fiind confiscată de „litera curată, nevinovată dezlegată de toate păcatele lumii“, după cum exprimă unul din letriști, Gabriel Pomerant.

În fapt, poezia se degradează în lătrat și sughiț („Hacondral jarl garl“ spune un letrist într-o „Odă pentru selecțiunea speciilor“) și devine o distracție de bîlci pe care burghezia o consumă cu delicii plătind bilet de intrare. Iar revistele de dreapta velul sub-uman al interjecției și băiguielii, printr-o tentativă grosolană și fățișă de camuflare a realităților vieții.“

Nu credeți, domnule Popper, că o asemenea **disponibilitate** devine jenantă chiar pentru cei care v-au angajat ? Ce poate să mai creadă ultimul ascultător din România de la dv. după ce v-am pus în față aceste **mici amintiri** (nu ultimele, să fiți sigur),? Nu credeți că e timpul să vă dați la fund, să mai lăsați

Agenda cenaclului N. Labiș

La începutul ședinței de luni 18 martie a citit cîteva scurte bucăți de proză Valeriu Oișteanu. **Au luat cuvîntul :** Oprea Georgescu, Bujor Nedelcovici, Marin Tarangul, Sînziana Pop, Eugen Barbu. **Reținem din opiniile vorbitorilor : „Lipsește din final sensul, insinuarea, simbolul care să lumineze textul. Mijloacele întrebuințate sînt mai nimerite pentru poezie“ (Bujor Nedelcovici). „Are voluptatea amănuntului, nedublată însă de un simț al economiei“ (Marin Tarangul). „Bucățile sînt discutabile poematic, le putem amenda mai mult cu observații de natură stilistică. Într-un univers de factură kafkiană, autorul se mișcă degajat, inteligent și atît“ (Sînziana Pop). „Tehnica prozei citite e suprarealistă. Autorul preferă asociațiile cu termenii recrutați din medii diferite și de aici efectul de surpriză. Condiția esențială a prozei : transfigurarea materialului prezentat nu este respectată convingător“ (Eugen Barbu).**

În partea a doua a ședinței a citit versuri debutanta Liana Corciu. **Au vorbit :** Valeriu Pantazi, Valeriu Oișteanu, Sebastian Reichman, Ion Gheorghe, Ducu Ionescu, Sergiu Tărcatu. **Reținem gluma lui S. Reichman relativ la mitologie („a ajuns un fel de garaj din care se împrumută mașini pentru cîteva ore“) și cuvîntul lui M. Tarangul care relevînd și părți bune ale poeziei, a caracterizat-o drept „cuminte, delicată, caracteristică pentru poezia feminină“. Apreciind ca excelente discuțiile purtate anunțăm pentru ședința din 29 martie, orele 17, doi debutanți :** pictorul Nicolae Krasowski (proză) și Dumitru Anaoaș (poezie).

Șezătorile „Luceafărului“

Joi, 21 martie, la liceul „Dimitrie Bolintineanu“, în cadrul șezătorilor revistei „Luceafărul“ au citit versuri și proză: Șerban Codrin, Ileana Mălăncioiu, Adrian Beldeanu, Maria Tufeanu, Grigore Arbore, Grigore Hagiu, Ion Gheorghe, Lon Lăncrănjan, Violeta Zamfirescu și Eugen Barbu.

★

Șezătoarea viitoare va avea loc joi 28 martie, ora 18,30 la Direcția Generală de Construcții a Municipiului București.

franceze iau în brațe letrismul pentru că pontiful bandei, Isidore Isou are grijă în declarațiile sale de principii să înjure copios pe poeții „angajați“ și să-i laude pe colaboraționiști.

Astfel a luat sfîrșit epoca revoluțiilor formale în poezia franceză modernă : prin fărîmițarea totală a mijloacelor de expresie, prin coborîrea acestora la ni-

lumea să uite unele lucruri și să reapărești sub un alt nume cîndva, dîndu-ne iar povețe, iar suferind pentru cauza literaturii române atît de încercate din pricina obscurantistului E.B. care, ce lux, n-are ceva mai bun de făcut decît să se ocupe de indivizi atît de dubioși ca dv. ?

E.B.

Reportaj de buzunar

Opriți buldozerul !

Scrisoare deschisă juriului Anualei de grafică 1968

STIMAȚI COLEGI,

Sînt ani de zile de cînd predau cu regularitate lucrări la manifestările colective. Nu știu de ce — sau știu prea bine — atunci cînd ajungeți în fața lucrărilor mele acestea vă crispează brusc, și nu reușesc să fac față exigențelor dumneavoastră atît de sporite încît niciodată nu vă lasă să expuneți, personal, mai mult decît maximum de lucrări.

Aș vrea să vă reamintesc că anul trecut, cînd la Viena și Torino, realismul lucrărilor mele se bucura de succesul cunoscut, dumneavoastră abia ați reușit să concepeți că aș merita să apar în expoziție cu...o lucrare. Tot anul trecut, același lucru se întîmplă și la expoziția „Luna gravurii“.

Aș vrea să vă reamintesc că lucrările respinse tot la o anuală de stat fac azi obiectul unui contract cu o mare casă de editură italiană. E vorba de ilustrațiile la Il Gattopardo de Lampeduza.

Cum se face apoi, că aceleași lucrări care nu izbutesc să vă placă dumneavoastră apar în ziarele și revistele românești, americane, italiene, germane, sovietice, austriece, etc. ?

Iată astăzi, mă aflu într-o situație asemănătoare. Predau 3 (trei) lucrări de grafică și cu consecvența care vă caracterizează la respingeți pe toate trei.

Am oare dreptul să mă întreb și să vă întreb dacă nu cumva realismul meu căruia i-am rămas și îi rămîn credincios este demodat față de aberațiile care se lăfăiesc nestingherite cu concursul neprecupețit al dumneavoastră în mai toate expozițiile din ultima vreme, ilustrînd un exclusivism cel puțin discutabil.

Nu mă îndoiesc că nu-mi veți răspunde și deci nu pot rămîne al dumneavoastră.

MIHU VULCĂNESCU

Cînd am scris, în urmă cu cîteva săptămîni, despre primejdia care amenință casa lui Luchian (exact în perioada aniversării a 100 de ani de la nașterea pictorului), mi s-a răspuns că, de fapt, doar o parte din curte (garaj, etc) ar fi amenințate, restul (conform asigurărilor date de tov. arhitect-șef al Capitalei) rămîne categoric în picioare, respectiv clădirea propriu-zisă. Pînă la proba contrarie, fac mea culpa. Dar...

De astă dată documentul vorbește ! (vezi fotografia alăturată — luată la 22 martie

1968). Ceea ce am imortalizat pe peliculă, gata să fie pus la pămînt (de pe perete, cu ce dureroasă seninătate, a fost scoasă placa comemorativă, de marmură), e casa lui Al. Macedonski, din plin centrul Bucureștiului (după cum scrie — vizibil — pe tăblița întîrziată, cît oare, pe zid, strada poartă numele poetului — colț cu Calea Dorobanți). Tovarăși arhitecți, iertați-mi sinceritatea, însă trebuie să vă întreb : ați lipsit cumva la lecția — cînd erați elevi pe băncile școlii — despre Macedonski ? Ca și la cea despre Titu Maiorescu (pe locul fostei sale case, în spatele celor două blocuri așa-zise O.N.T. e acum un spațiu cu un bătător de covoare și două bănci, atît !), ca și la cea despre Heliade Rădulescu (în clădirea căruia a funcționat tipografia Curierului Românesc, iar astăzi e o administrație de uzină), ca și la cea despre Barbu Șt. Delavrancea (aici nu mai știu ce aveți de salvat, căci casa natală a scriitorului e de mult în paragină...). Credeți-mă, pot oricînd înmulți numărul exemplelor (și sincer, nu mă bucur deloc că pot, dimpotrivă, „meritul“ e numai și numai al proiectanților care sacrifică fără milă, fără pic de răspundere și discernămînt, vestigiile unei culturi). Motivul sacrificării casei lui Macedonski ? Noua clădire a Institutului de Studii Economice. E de mirare că proiectanții n-au considerat posibil și potrivit ca în vecinătatea unui asemenea „orășel studențesc“ modern, să fie păstrată casa unui poet clasic, autorul versurilor : „Dar cînd patru generații peste moartea mea vor trece, / Cînd voiu fi de-un veac aproape oase și cenușe rece, / Va suna și pentru mine al dreptății ceas deplin / Și'al meu nume, printre veacuri, înălțîndu-se senin..“

Așadar, opriți demolarea ! Să nu-mi spuneți că aveți de gînd s-o reclădiți peste ani, așa cum s-a întîmplat cu Hanul Ancuței (demolarea a fost semnată cu ochii închiși, iar reconstruirea a costat sute de mii de lei — cine-a semnat atunci ? — actele se păstrează doar). Culmea e că recent, printre Premiile Academiei, figurează și unul acordat lucrării „Opera lui Al. Macedonski“. Ce premiu, și de ce natură, merită însă proiectantul care bagă buldozerul în față, dispus să radă orice mărturie a trecutului cultural ? Și tot recent și-a acordat premiile și Uniunea Arhitecților. Dacă situația întristătoare se prelungește (obligîndu-ne să-i fim martori neputincioși), de ce nu se instituie rapid și un premiu al Uniunii Arhitecților pentru cea mai ingenioasă soluție arhitectonică de con-

MIHAI STOIAN

(Continuare în pag. 7-a)

Din istoria Brăilei

de prof. univ. Constantin C. Giurescu

Brăila sub Turci

Brăila „schela Munteniei și Moldovei"
(Document din 1569)

Ce a însemnat pentru Brăila, pentru viața ei economică, ocupația turcească ? S-a produs oare o cezură în această viață sau o modificare fundamentală ? Întrebarea este legitimă și un răspuns trebuie dat cu atît mai mult, cu cît, în această privință, s-au făcut recent afirmații categorice. S-a spus astfel că ocupația turcească și consolidarea acestei ocupații au dus „în ceea ce privește Brăila, la o decădere totală a activității sale comerciale" [1]). Mai mult chiar, reluîndu-se tema, s-a susținut că „piața Brăilei, care cunoscuse pînă în secolul al XVI-lea un mare dever, afaceri prospere și înflorire comercială — acum moare" [2]). Așa să fie oare ? A decăzut total și chiar a murit viața comercială a Brăilei sub ocupația turcească ?

Fără să examinăm documentele, numai pe bază logică, sîntem îndemnați să nu împărtășim acest punct de vedere. Aveau turcii interes să oprească viața comercială a Brăilei ? O dată asigurată dominația politică și militară, era în avantajul lor ca această viață să se ofilească din ce în ce, pentru ca, în cele din urmă, să se stingă ? Am arătat mai înainte, analizînd raportul oficial întocmit de un dregător otoman, la 15 aprilie 1520, că, dimpotrivă, ei urmăreau să pună mîna pe *veniturile mari* care rezultau din exercitarea acestei vieți comerciale, din vînzarea peștelui, grînelor, vitelor, diferitelor produse animale etc. [3]). De ce-ar fi lăsat deci ca aceste venituri să se micșoreze din ce în ce pentru ca, la urmă, ele să dispară ?

Dar, în afară de acest considerent logic și psihologic, să vedem ce spun documentele. Se știe că unul din articolele însemnate de export al Brăilei a fost *peștele* prins în Dunăre și în bălțile ei ; se știe de asemenea — privilegiul de comerț din 1413 dat de Mircea cel Bătrîn brașovenilor o dovedește — că el era trimis în cantități mari la Brașov. Socotelile acestui oraș arată numai cantitățile mari importate, dar și variația lor an de an. Astfel, de la 5 285 de poveri în 1503, ele scad la 4 264,5 poveri în 1529—1530 — cînd Brăila era încă în stăpînirea Țării Românești — se suie apoi la 7 318,5 poveri în 1543 — cînd Brăila ajunsese turcească — și ating maximul în 1545 cu 8 713,5 poveri, valorind 888 500 de aspri și reprezentînd, în unități de măsură de astăzi, 1 176 322,5 kilograme sau peste 117 vagoane, și jumătate [4]). Mai departe, în 1546, în 43 de săptămîni, deci nu într-un an întreg, se importă 7 134,5 poveri valorînd 766 760 de aspri, ceea ce se apropie de maximul din anul precedent. În 1549, importul atinge 7 610 poveri, iar în 1550 — zece ani după cucerirea turcească a Brăilei — 7174 de poveri. deci cu peste 68 la sută mai mult decît în 1529—1530. Este incontestabil că exportul de pește spre Brașov n-a suferit de pe urma ocupării Brăilei, că el a continuat și chiar, oricît de paradoxal ar părea la prima vedere — paradoxal din cauza ideilor preconcepute — a crescut. Socotelile Brașovului indică și numele pescarilor brăileni care veneau cu căruțele lor în marele oraș transilvănean spre a-și desface marfa. Iată-i pe cei din anul 1542 : Drăgoiu, Milea, Ioan, Todor, Stanciul, Tudoran, Voicul, Stoica, Mircea, Mihai, Vîlcul, Serban, Stan, Dragomir, Grozav, Bran, Manea, Borda, Pătru, Petco, Gheorghe, Dragu, Neagu și, alături de aceștia, un „Zyn" — care poate fi o transcriere defectuoasă, dar și numele vreunui brăilean de alt neam — un Mavrodin, probabil grec [5]). E caracteristic că acești pescari brăileni apar la Brașov îndată după cucerirea turcească, chiar în anul în care — așa cum vom arăta — se constituie *raiaua*. Or, dacă era să se producă o cezură sau o încetinire considerabilă a vieții economice, ne-am fi așteptat ca ea să se manifeste *imediat* după această cucerire. Nu numai că ea nu se constată, dar, dimpotrivă, exportul sporește. Viața comercială a Brăilei se menține la un nivel ridicat, atît de ridicat încît un document din 1569, așadar la circa trei decenii după cucerirea turcească, califică marele port la Dunăre drept „schela Munteniei și Moldovei" [6]). Prin urmare, situația, consemnată încă în 1408, în tratatul de comerț acordat de Alexandru cel Bun negustorilor din Liov și din „întreaga țară rusească", cînd peștele brăilean se exporta, prin Moldova, în Galiția și în Polonia, *se menține*, spre a nu zice că se intensifică. Astfel, calificativul Brăilei de schelă nu numai a Munteniei, *dar și a Moldovei*, n-ar avea sens. Există, de altfel, și o altă dovadă, concretă, despre prosperitatea acestui mare centru comercial, la trei decenii și jumătate după ocupația turcească. Ne referim anume la mărturia cronicarului polon L. Gorecki cu privire la cucerirea Brăilei de către Ion vodă Viteazul. El arată că soldații acestuia au luat „mult aur... și argint și bani bătuți, nestimate și mărgăritare". Căci — adaugă Gorecki — „orașul Brăila era cel mai avut în acele părți..." [7]).

Dar dacă viața economică a Brăilei se menține, sub ocupația turcească, în ce privește intensitatea vînzării și cumpărării, au loc totuși și două schimbări importante. Una este *substituirea beneficiarului marilor* venituri produse de vamă. În loc ca aceste venituri să revină domnului și dregătorilor săi, în cazul cînd ele se stringeau în regie, sau domnului și arendașilor, cînd ele se arendau, ele revin acum sultanului și dregătorilor acestuia, respectiv sultanului și arendașilor turci. Are loc deci o scădere simțitoare a încasărilor cămării domnești. Căci veniturile din vămi mergeau la cămară, nu la vistierie. A doua schimbare importantă este în legătură cu sensul sau direcția exportului, acesta îndreptîndu-se din ce în ce mai mult spre ținuturile controlate de împărăția otomană și mai ales spre capitala acestei împărății. Fapt este că ocuparea Brăilei de către turci a făcut din acest port nu numai centrul de aprovizionare al întregului sistem militar otoman de la Dunărea de jos, dar și al capitalei împărăției, adică al Constantinopolului. De aci, din Brăila, pornesc, așa cum vom arăta pe larg mai jos, corăbiile încărcate cu grîu și orz, cu carne sărată sau pastramă, cu seu, cerviș și unt, cu miere și ceară, cu sare, cu pește sărat și afumat pentru „Istanbul". Aici se construiesc numeroase și mari magazii pentru diversele provizii care iau, pe Dunăre și mare, calea spre orașul de căpetenie al împărăției. Dacă Țara Românească și Moldova devin „chelerul" sau cămara Imperiului otoman, și în primul rînd al Constantinopolului, apoi Brăila este marele antrepozit în care cea mai mare parte a bogățiilor acestei cămări și, în primul rînd, *grînele și produsele animale* — lemnul fiind articolul principal de export al Galaților, fără însă ca el să lipsească și din portul muntean, frate și vecin — se string și iau apoi calea lesnicioasă a apei, spre marele oraș din miazăzi. Dar înainte de a arăta cu detalii acest mare proces, să încercăm a înfățișa *orașul* sub noua stăpînire care avea să dureze aproape trei secole.

Brăila cetate turcească

Ocupînd acest însemnat port, turcii nu i-au schimbat numele — așa cum s-a întîmplat cu Tighina, devenită Bender, și cu Cetatea Albă, devenită Akkerman [8] — ci s-au mulțumit să-l pronunțe după spiritul limbii lor, adăugîndu-i prefixul *i*. Și întocmai după cum din moldovenescul Smil, atestat în cronici și documente, au făcut Ismail, după cum din antica denumire a portului mediteranean purtînd numele lui Alexandru cel Mare au făcut Iskenderun [9]), tot așa din Brăila au făcut Ibrail. Sub acest nume apare ea în actele Imperiului otoman ; el va fi întrebuințat și de străinii care ajung aci ; sub acest nume e cunoscută Brăila și în rapoartele diplomatice pînă în plin secol al XIX-lea, decenii după ce orașul reintrase în stăpînirea politică românească. [10]) Persistența caracteristicului nume românesc sub dominația otomană așa cum a persistat, în Dobrogea, caracteristicul nume al *Portiței*, căreia turcii i-au zis „Portița-bogasi", iar rușii și lipovenii „Portîkoe girlo" [11]) — este încă o dovadă de vechimea considerabilă a lui și de faptul că el ajunsese familiar și străinilor de pretutindeni. De aceea, turcii au trebuit să-l adopte.

Îndată ce au luat în stăpînire orașul, ei s-au grăbit să ridice o cetate puternică de zid, dominînd portul și fluviul. Nu ni s-au păstrat descrieri și planuri ale cetății din secolul al XVI-lea, dar este sigur, după părerea noastră, că partea centrală sau nucleul ei n-a diferit față de planurile din secolul al XVIII-lea. Această parte centrală — potrivit planului ridicat de căpitanul austriac de stat major Johann von Vermatti în timpul războiului din 1787—1791, și anume în 1790 [12]) — se alcătuia dintr-o incintă pătrată, avînd la cele patru colțuri cîte un bastion circular : ea forma inima cetății, punctul *ultim* de rezistență. Această primă incintă era înconjurată de o a doua, tot pătrată, dar fără bastioane, apoi de o a treia, pentagonală, avînd la cele cinci colțuri cîte un bastion, din care două erau circulare, iar trei unghiulare sau poligonale. Aceste trei incinte sînt exclusiv pe platou, sus, nu ajung la Dunăre. O a patra incintă pornește în partea de nord chiar de la fluviu, dar — ciudat — nu-l atinge și în partea de sud; ea formează unghiuri, dar fără bastioane. In sfîrșit, o a cincea incintă, cu șapte bastioane, dublată de un șanț spre exterior, se află tot sus, pe platou, fără să atingă Dunărea nici la nord, nici la sud. Casele orașului sînt cuprinse între această incintă exterioară și incinta a patra. Trei drumuri străbat, prin trei porți, ultima incintă, ducînd unul spre miazăzi, spre Silistra și orașele din cîmpia munteană, altul spre orașele din marginea podgoriei — Focșani, Rîmnicul Sărat, Buzău și apoi mai departe spre vechea capitală a Țării Românești, spre Tîrgoviște și de aici, fie prin Cîmpulung, peste munți la Brașov, fie la Pitești, Slatina, trecînd după aceea Oltul ; cel de-al treilea drum făcea legătura cu Galații și apoi cu întreaga Moldovă. Cetatea nu se mai vede astăzi ; ea a fost rasă în 1828—1829, în timpul războiului ruso-turc [13]), doar o foarte mică porțiune din vechiul zid s-a mai păstrat în dreptul malului, spre port. A mai rămas, de asemenea, un beci boltit, pe strada Citadelei ; se zice că ar fi servit pe vremea turcilor drept ierbărie sau pulberărie [14]) ; astăzi adăpostește pașnicele budane pîntecoase ale serviciului Vin-alcool. Pe locul fostului șanț care mărginea spre exterior cetatea se întinde azi semicirculara stradă a Unirii.

Cu cele cinci incinte ale ei, din care trei prevăzute cu bastioane, cu mulțimea de tunuri care o apărau — în 1809 ofițerul rus de origine franceză Langeron le apreciază la aproape 200, dispuse în baterii construite după sistemul turcesc [15]) — cetatea Brăila avea un aspect falnic, impunător : bine apărată și bine aprovizionată, ea putea rezista și unui asediu îndelungat.

Orașul se întindea în stînga cetății, cum priveai de pe Dunăre. El era — după părerea aceluiași Langeron — „mare și mai bine construit decît celelalte orașe turcești. Se găsesc aici — adaugă el — o mare mulțime de case spațioase și agreabile vederii". [16]) O sumă dintre aceste case erau acoperite acum cu olane gălbui — după obiceiul turcesc și aveau streșini late, ca să nu atingă nici ploaia, nici razele fierbinți ale soarelui de vară, pereții scunzi. Se mai pot vedea și astăzi cîteva asemenea case, cum e, de pildă, aceea de pe strada Justiției (între strada Călărași și faleza Dunării). La orășenii turci mai pricopsiți, tavanurile odăilor erau din lemn lucrat frumos, în formă de rozetă ; un asemenea tavan se poate vedea la muzeul de istorie al orașului.

În timpul ridicării planului cetății, în 1790, de către căpitanul von Vermatti, orașul avea 2580 (două mii cinci sute optzeci) de case [17]), ceea ce, admițînd cîte cinci locuitori de casă — și această cifră constituie un minim — dă un număr de 12900 de locuitori ; în realitate, socotind și pe flotanți, destul de numeroși în porturi, și pe cei nedeclarați, din motive fiscale, iarăși numeroși, credem că cifra locuitorilor depășeau 15 000 [18]).

În afară de cetate, noii stăpînitori ai orașului au ridicat și lăcașuri de rugăciune, în legea lor, adică meceturi și geamii. Vechile vederi ale orașului arată mai multe minarete, deci implică existența mai multor lăcașuri, în diferite cartiere sau mahalale. Clădirea uneia singure s-a păstrat pînă astăzi, dar transformată în biserică ortodoxă : e biserica Sf. Arhangheli, din centrul pieței V. I. Lenin. De formă pătrată reproducînd tipul mecetului mahomedan, ea a fost ridicată, probabil în primii ani ai stăpînirii turcești și reparată sau restaurată ulterior. Prefacerea ei în biserica ortodoxă a avut loc îndată după reintrarea orașului sub stăpînirea românească. Un mecet a existat și în cuprinsul cetății propriu-zise, adică în spațiul închis de a treia incintă : urmele lui nu se mai văd însă.

Populația românească a Brăilei între 1540 și 1828

Așa cum s-a păstrat, sub turci numele Brăilei, tot așa s-a păstrat și vechea populație, românească în majoritate, pe lîngă care se mai aflau greci, armeni, sud-slavi — între care și raguzani — slavi de nord, evrei etc. Bineînțeles, la această s-a adăugat și un număr apreciabil de turci : mai întîi garnizoana și familiile soldaților căsătoriți, apoi negustorii, al căror număr, ca și acela al grecilor, a sporit în cursul timpului. Despre existența unei populații românești însemnate după 1540 avem o serie întreagă de dovezi documentare. În afară de numele negustorilor brăileni veniți cu marfă la Brașov chiar din primii ani ai noii stăpîniri [19]) și care continuă să vină mereu — găsim astfel, în anii de după 1542, notate numele lui Balotă, Bucur, Bran, Dumitru, Dibre, Dobrilă, Ivan, Condea, Leca,[20]) Mănăilă, Micola, Prostovol [21]) (poreclă determinată de unealta pescărească folosită cu predilecție), Sara etc. [22]) — sînt o seamă de acte din secolele XVI și XVII. Cităm mai întîi actul din 31 august 1565, scris chiar în Brăila — „în scaunul care se chiamă Brăila" — act prin care jupîn Cristian și cu soția lui, Rada dăruiesc mănăstirii Snagov vecini în satul Desirați din județul Ialomița și ocină în satul Fintînele. Pe lîngă scriitorul actului : „popa Mămuie", pe lîngă egumenul ieromonah Moisi și iemonatul Calivir, mai sînt citați, ca martori, „și de la Brăila preoții : popa Sava și popa Constantin și popa Dan. Și după aceștia, toți oamenii buni din Brăila anume : jupan Stoica al lui Ilea și Ciumelita Grecul și Preda fiul lui Stoica, și Vișan și Calea și Vlădaia și Bratul și Dumitru și Iane și Dragul și Gonțea și Neagul și Stan Negrul" [23]). Prezența a patru preoți din oraș — căci egumenul ieromonah Moisi era, probabil, al mănăstirii Snagovului, și tot de acolo și ieromonahul Calivir — arată existența a cel puțin două biserici, mai degrabă trei, eventual chiar patru în cazul, probabil, în care minoritatea greacă își avea biserica proprie. Iar cei treisprezece „oameni buni" din Brăila, dintre care doi sînt greci — Cimelita și Iane [24]) iar restul români cu nume din cele mai caracteristice românești, ca Dragul, Neagul, Gonțea, Vlădaia [25]), calea [26]), Vișan, Stan Negrul, ne duc cu gîndul la „oameni buni și bătrîni" din celelalte orașe ale Țării Românești, din rîndurile cărora se alegeau județul și cei doisprezece pîrgari, adică treisprezece în total, întocmai ca martorii laici ai actului de mai sus. Să nu fi existat și la Brăila, sub regimul turcesc, o formă de organizare municipală a colectivității creștine, așa cum vom întîlni în alte orașe ale împărăției otomane, ca, de pildă, Moscopolea ? [27]) Să nu-și fi avut brăilenii un sfat care să-i fi reprezentat față de autoritatea militară și politică, un sfat care să fi primit dispozițiile acesteia, să fi repartizat dările și prestațiile ? Prezența unui atare sfat — oricum s-ar fi numit membrii lui și căpetenia lui — ni se pare evidentă ; ea rezultă din raporturile care au trebuit să se stabilească între ocupanți și ocupați. Se poate ca acest sfat de „oameni buni" să fi fost format din staroștii diferitelor bresle de meșteșugari, staroști pe care-i vom constata efectiv documentar, într-o epocă ulterioară.

Interesant este și titlul de „jupan" pe care-l poartă primul dintre martorii laici, deci cel mai de seamă. Se știe că acest titlu se dădea în secolele anterioare boierilor de rangul cel mai înalt [28]), apoi s-a dat și altor boieri. Să fi fost Stoica al lui Ilea boier ? Nu e de loc exclus, deoarece documentele ulterioare, din secolul al XVII-lea, ne arată asemenea boieri la Brăila. Se poate însă să fi fost acest Stoica și un negustor de vază, primul negustor al orașului, și, în cazul acesta, asistăm la o treaptă sau un stadiu al fenomenului lingvistic care de la „jupanul" cu înțeles foarte înalt în primele secole ale vieții noastre de stat, ajunge la „jupînul" negustor sau meseriaș al vremurilor mai noi și la „jupîneasa" sau fata din casă a secolelor XIX și XX. Evoluția semantică sau de înțeles este similară aceleia a termenului „domn".

Foarte interesant este și documentul din 30 decembrie 1614, din care aflăm că un Tudor postelnic și cu fratele său Iane postelnic din Brăila au cumpărat „încă dinainte vreme" mai multe ocini în satul Bădicești; ei murind, ocinile rămîn fratelui lor Chiranov, care apoi le vinde lui Oprea pîrcălab, iar acestuia i le întărește domnia la data actului [29]). Indiferent de discuția ce se poate face în jurul numelor [30]) — și observăm forma românească a numelui Tudor pe care-l poartă unul din cei trei frați — fapt este că se constată prezența unor brăileni avînd dregătoria de postelnic — nu postelnic mare, al doilea sau al treilea, ci mai degrabă postelnic mic sau postelnicel. Printre martorii unei cărți domnești, din București, 13 decembrie 1626, de la Alexandru Coconul, prin care întărește lui Dobre, soției și fiilor lor o vie în dealul Verneștilor, cumpărată cu 15 000 de aspri gata, este și „din Brăila, Pătru cupețul" adică negustorul [31]). Forma numelui, cu *ă*, arată limpede originea românească a lui Pătru ; el trebuie să fi fost dintre negustorii de vază, de vreme ce avea legături cu București. Cîțiva ani mai tîrziu, în 1634, Vasile Lupu întărește, la 11 mai, un sat domnesc din ținutul Botoșani negustorului Cîrstea Chiosea Brăileanul, pentru că acesta dăduse 250 de taleri de argint „în treaba țării" [32]). Calificativul de „Brăileanul" poate fi explicat în două feluri : fie că era originar din Brăila, fie că avea numai legături de comerț cu acest centru : în orice caz, și acesta se arată a fi un negustor de vază și bogat, de vreme ce-i dă mîna să plătească, în contul visteriei, 250 de taleri.

De o și mai mare vază se bucură, pe vremea lui Matei Basarab, „jupîn Badea negustorul din Brăila". Acesta e numit de către domn, în documentul din 26 iunie 1633, prin care-i întărește moșia de cumpărătoare în satul Iasul de lîngă raia, „prietenul domniei mele" [33]), ceea ce arată poziția deosebită socială la care ajunsese. Foarte probabil, Badea era cel care se ocupa la fața locului, la Brăila, de latura comercială, bănească, a diferitelor livrări domnești către turci și, desigur, și a afacerilor personale ale lui Matei Basarab ; se știe că acest voievod, un foarte priceput gospodar, dublat de un fiscalist fără cruțare, a reușit să acumuleze atît în visteria țării, cît și în cămara sa, sume nemaiîntîlnite pînă atunci [34]). Interesant de relevat e și faptul că în același document privind pe Badea negustorul se indică și numele martorilor care asistaseră la cumpărarea uneia din părțile de moșie din satul Iasul. Ei sînt : „din Brăila Georghe croitorul și Chiriță negustorul și Oprea croitorul și Mihai Cuciuc și Vlad și Simion și din Urlești [35]) Stan vătaful" [36]). Judecînd după nume, toți par a fi români, chiar și Cuciuc [37]).

Cam în aceeași vreme, doi negustori români bogați din Brăila, anume Dia, fiul lui Coman, și fratele său Serbul, ridică la Galați pe locul unei bisericuțe de lemn a lui Teodor negustorul, datînd de pe la începutul veacului al XVII-lea, o mănăstire, de zid, de proporții impunătoare, punîndu-i hramul sfintei Preciste [38]). La noua ctitorie se asociază și Constantin, fiul vechiului ctitor Teodor. Anul zidirii mănăstirii nu ni s-a păstrat ; știm încă, că în septembrie 1647, ea e închinată la Marea lavră Vatoped de la Muntele Athos. Situată pe malul Dunării și pusă în valoare prin degajările efectuate în ultimii ani, această ctitorie, un monument al arhitecturii vechi românești, constituie azi o podoabă a Galaților. Merită să fie amintite și bunurile cu care cei doi negustori brăileni înzestrează ctitoria lor gălățeană. Ele constau din : „oi una sută cincizeci ; boi de plug zece ; vaci zece, cu viței lor ; epe zece, cu mînjii lor ; stupi douăzeci ; cai doi ; să cumpărăm și o moară ; două tocuri de tipsii cu talere și una de aramă ; să cumpărăm și un caic șaică să lucreze la schele" [39]).

Un alt negustor român pricopsit din Brăila a fost „Stama neguțătoriul" ; la 17 iunie 1656, voievod Constantin Serban Basarab întărește căpitanului de roșii [40]) Moisi din Cîndești satul Comănești din județul „Slam Rîmnec și Brăila", sat fost al numitului neguțător „și al jupînesii lui Manolii" și cumpărat de la aceasta din urmă, fetele și ginerii ei [41]).

Asemenea negustori brăileni făceau negoț nu numai în cuprinsul Țării Românești, dar, după cum am văzut, și în Moldova. Pe vremea lui Constantin Brîncoveanu îi constatăm formînd o „breaslă" fiscală, plătind adică visteriei o sumă globală anuală pe temei de „uptoare" sau înțelegere, întocmai ca și brașovenii, almăjenii sau negustorii din valea Almăjului (Banat) stabiliți în Oltenia, dîrstorenii — adică negustorii din Dîrstor (Silistra), chiprovicenii, sau negustorii din Chiprovat — localitate din Peninsula Balcanică, în regiunea de tranziție între Servia și Bulgaria [42]) — armenii și evreii. Numărul „brăilenilor" — însemnat — întrecea cu puțin pe al „chiprovicenilor", dacă e să judecăm după contribuția pe care o vărsau : în timp ce aceștia din urmă plăteau la „poclonul Hanului" 250de ughi sau galbeni ungurești, brăilenii dădeau 270, iar armenii și evreii numai cîte 100 [43]). O breaslă de neguțători brăileni, plătind darea deosebit, era și în Iași, pe vremea lui Eustatie Dabija voievod. Un document al acestuia, din 1662 aprilie 5, privind pe un negustor rus din Șarhorod (Ucraina), stabilit în Moldova, arată că șarhorodeanul va plăti „cu ruptul, dajdie pre an, osăbit de altă țară, *precum plătesc și brăilenii din Iași*" [44]).

Faptul că acești negustori brăileni ajunseseră să constituie bresle fiscale deosebite, atît în Muntenia cît și în Moldova, este o dovadă în plus de importanța pe care o avea, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, viața economică a Brăilei.

Din documentele reproduse mai sus, rezultă, credem, *clar continuitatea populației românești în Brăila sub dominația turcească*. Desigur, alături de negustorii și meseriașii români erau negustori și meseriași de alte neamuri. Am menționat pe „Ciumelita Grecul" și pe „Iane", citați ca martori în documentul din 31 august 1565 ; ca ei mai erau și alții. Numărul negustorilor greci a crescut și ca urmare a faptului că ei ocupau la Constantinopol o poziție eminentă în comerțul imperiului, că erau mari furnizori ai armatei și flotei turcești, apoi arendași ai vămilor și articolelor de monopol, ca, de pildă, sarea — Mihail Cantacuzino poreclit Șeitanoglu, adică „fiul dracului", a fost unul din cei mai mari asemenea arendași și negustori din a doua jumătate a secolului al XVI-lea — că izbutiseră, în sfîrșit, să-și facă relații puternice printre meghistanii sau marii dregători turci. În afară de români și greci, au fost, bineînțeles, și au crescut treptat ca număr și însemnătate, negustorii turci. Aceștia făceau comerț întins cu grîne și cu vite, obișnuind să arvunească, cu luni înainte și la un preț avantajos lor, recolta de cereale și prăsila de oi și de vite albe a țăranilor ; timpul cel mai potrivit pentru asemenea afaceri era primăvara, cînd sătenii o duceau mai greu, neavînd, în genere, dar mai ales în anii slabi, mijloace suficiente spre a rezista pînă la noua recoltă [45]). Erau și negustori ruși ; ni s-a păstrat un firman din 1795 noiembrie, adresat cadiului și nazirului — deci judecătorului și administratorului — de Brăila ca să restituie taxele vamale încasate abuziv de la patru asemenea negustori, arătați pe nume [46]). N-au lipsit negustorii armeni și evrei [47]), prezenți oriunde era o piață importantă de comerț ; și aceștia aveau legături cu conaționalii lor din Constantinopol și din celalte orașe mari ale împărăției.,

Erau și italieni și nu numai negustori, urmînd o veche tradiție genoveză și venețiană dar practicînd și alte profesiuni. Călătorul Boscowich, trecînd prin Brăila în 1762, arată că a întîlnit în acest oraș pe un fost călugăr care-și părăsise ordinul și se stabilise aici ca medic [48]).

---

1) Petre Pintilie, **Brăila**, București, 1966, p. 46.
2) **Ibidem**, p. 49.
3) Detalii asupra cărora se mai vorbește în capitolele precedente fragmentului de față.
4) Radu Manolescu, **Comerțul Țării Românești și Moldovei cu Brașovul (secolele XIV—XVI)** pp. 110—111 Const. C. Giurescu **Istoria pescuitului** p. 247.
5) **Quellen zur Geschichte des Stadt Kronstadt in Siebenbürgen** III Brașov, 1886, pp. 189—215.
6) Șt. Meteș, **Relațiile comerciale ale Țării Românești cu Ardealul pînă la veacul al XVIII-lea**, Sighișoara, 1921, pp. 13—14.
7) **Tezaur de monumente istorice, III**, 1864, p. 229.
8) Bender înseamnă „port", nu „poartă" așa cum s-a tradus adeseori și e în legătură cu navigația, străveche, pe Nistru. Akkermann nu e decît traducerea în turcă a denumirii românești Cetatea Albă. Se prea poate însă ca otomanii să fi preluat vechi numiri tătărești, iar acestea să fi moștenit pe cele anterioare, pecenege și cumane. Vezi, în această privință Const. C. Giurescu, **Tîrguri sau orașe și cetăți moldovene din secolul al X-lea pînă la mijlocul secolului al XVI-lea**, București, 1967, la capitolele **Tighina și Cetatea Albă**.
9) Pe coasta sud-estică a Asiei Mică, la extremitatea de nord-est a Mediteranei.
10) Vezi, de pildă, rapoartele din 1860, 1861, 1869 etc. ale viceconsulului austro-ungar din Brăila, la **Haus-Hof und Saats archiv. Viena, Politisches Archiv, Konsulate**, XXXVIII, anii respectivi.
11) Const. G. Giurescu, **Știri despre populația românească a Dobrogei în hărți medievale și moderne**, București 1966, pp. 48—50.
12) Acest plan se află în secția hărți a Bibliotecii Naționale Austriece (Osterreichische National Bibliothek), sub cota FKB 1 458 ; a fost publicat întîi de Mihai Popescu (vezi mai sus, p. 6), reprodus de Ing. Gh. T. Marinescu în albumul Brăila Veche, planșa XXIII (p. 45) și de noi în **Istoria Românilor, III**, 2, p. 609. În aceeași secție a Bibliotecii Naționale Austriece, sub cota FKB 1 453, un alt plan, simplificat, al cetății și cu profilul unei curtine, adică al unui zid ce unește două bastioane.
13) Asupra acestor chestiuni se revine în alte capitole.
14) **Marele Dicționar Geografic al României**, I, p. 622
15) Hurmuzaki, **Documente**, supliment ,I, 3, p. 165.
16) **Ibidem**.
17) Mihai Popescu, **Raiaua și cetatea Brăilei**, în „Ar. Br.", I 2—3, p. 15.
18) Mihai Popescu, în op. cit., apreciază populația Brăilei, la data alcătuirii planului, în 1790, „între 25—30 000 de oameni", ceea ce ni se pare peste realitate.
19) Vezi nota 3.
20) Aceste nume trimit la o origine sau influență albaneză.
21) În socotelile Brașovului (III, 207) numele e scris defectuos „Prothoval" ceea ce a provocat nedumerire (N. Iorga, **Cînd cum și de ce s-a luat Brăila de Turci ?**, în An. Br., V. (1933), I, p. 5.
22) **Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt**. III, pp. 229—306.
23) **Documente B.** III, pp. 214—215.
24) Se poate întîmpla însă și ca sub numele de „Ciumelita grecul" și sub acela de „Iane" să se ascundă, în realitate, aromîni și citeodată, chiar români. Se mai cunosc asemenea cazuri, cînd români get-beget sînt numiți în acte Rusul, Turcul, Leahul, Sîrbul etc.
25) Vlădaia e nume feminin, dar uneori îl poartă, în trecutul nostru, și bărbații. Compară, la francezi, numele Marie.
26) Aceeași observație pentru Calea.
27) Vezi, pentru organizarea, Moscopolei, Victor Papacostea, **Teodor Anastasie Cavallioti**, în Rev. Ist. Rom., I (1931), pp. 383—385 ; idem, **Despre corporațiile moscopolene**, în Rev. Ist. Rom., IX (1939), pp. 127—136.
28) Const. C. Giurescu, **Istoria Românilor**, I, ediția a cincea, p. 457.
29) **Documenta B.**, XVII, vol II, p. 349.
30) Pentru numele de Iane, vezi observația de la p. 82 nota 2. Pen — Chiranov, amintim femininul românesc Chirana și masculinul românesc Chiru.
31) **Documenta B.**, vol. XXI, pp. 304—305.
32) P.P. Panaitescu, cu **Viața feudală**, București 1957.
33) Radu Perianu, **Un negustor brăilean prieten cu Matei Basarab**, în Rev. Ist. Rom., XVI (1946), pp. 344—354.
34) Vezi, în această privință, cronicile țării.
35) Azi Urleasca.
36) Radu Perianu, **Un negustor brăilean**, p. 348.
37) Acest din urmă nume, forma românizată a turcescului kücük însemnînd „mic", era, probabil, o poreclă dată lui Mihai.
38) Faptul că ei ridică mănăstirea la Galați, nu la Brăila, e explicabil : turcii nu admiteau românilor decît cu mare greutate construirea de noi biserici, iar într-un atare caz, noua construcție trebuia să fie scundă și fără clopote : vezi ce spune misionarul Bandini despre biserica din Ciubărciu („An. Acad. Rom." Mem. Sect. Ist., sev. 2, tom. XVI, p. 330).
39) Episcopul Melchisedec **Notițe istorice și arheologice**, București, 1885, p. 315.
40) Roșii erau o breaslă militară, alcătuită din subalternii din sate ai marilor dregători ; corespundeau curtenilor din Moldova (Const. C. Giurescu, **Istoria Românilor, III**, 2 pp. — 688—691).
41) Gh. T. Marinescu, **Documente privitoare la Brăila, I**, Brăila, 1929, p. 8.
42) Pentru acești chiproviceni, vezi M. Romanescu, **Argintăria la bănățeni și la românii balcanici în veacurile XVI—XVIII**, în „Rev. Ist. Rom." XI—XII (1941—1942), pp. 95—136 și Dinu C. Giurescu, Maîtres orfèvres de Kiprovac en Valachie, au XVII siècle, în „Revue des études sud-est européennes", II (1964), 3—4, pp. 467—510.
43) Const. C. Giurescu, **Istoria Românilor, III**, 2 p. 584.
44) **Ibidem**.
45) Vezi, mai sus, nota 13.
46) Hurmuzaki, **Documente**, serie nouă, I., București, 1962, p. 710.
47) Un explorator austriac al Dunării, sublocotenentul Mihanovicz, scrie din Galați, la 20 iulie 1783, că Brăila este „un oraș Mare, prevăzut cu o cetate tare, unde, pe lîngă multe corăbii de Dunăre, se văd și primele vase de mare" și că, în acest oraș, „locuiesc turci și români, și cîțiva evrei" (M. Docan, **Explorațiuni austriace pe Dunăre la sfîrșitul veacului XVIII**, în „An. Acad. Rom." Mem. Sect. Ist., ser. 2, tom. XXXVI (1913—1914), p. 675).
48) J. Boscowich, Journal d'un voyage de Constantinople en Pologne, Lausanne, 1773, p. 189.

EUGEN TEODORU

Ape şi metal

O ploaie torențială, fertilă, spumoasă și neliniștită, dînd afară din albie, scaldă orașul meu de ani de zile, într-un potop covîrșitor de înnoiri, care l-a obișnuit într-atîta cu minunile, că nu-l mai surprinde niciuna.

Aștepta o asemenea ploaie, o dorea, i se cuvenea, i-a oferit-o în cele din urmă, timpurile noastre.

„Și cînd stai să te gîndești, cum era altădată...", a devenit acum o frază desuetă, expresia unei epoci depășite, care se cufundă treptat în istorie.

Contemplativii s-au angajat direct în fastidioasele construcții, schimbîndu-se pe ei și înfățișarea acestui tărîm.

Orașul l-am adulmecat și l-am privit cu adorație, ca pe o mamă, de aproape și departe, de pe dealuri și din timona vaselor, din desișul sălciilor, de peste Dunăre sau din podul casei copilăriei, de-alungul anilor, de ori unde, căutîndu-i privelиștile spre a i le cunoaște tot mai bine. I-am dat roată ca o pasăre mereu dornică de întoarcere la cuib, și am poposit acolo totdeauna atras de dorul uliței natale, substanțial modificată, iar după aceea i-am străbătut pînă la istovire cartierele spectaculoase, mai atrăgătoare cu fiecare revenire.

Numele cartierelor aparțin azi legendarelor bătălii ale socialismului, care au ridicat la noi dimensiuni geografia distinctă a acestui colț de lume românească.

Orașul-port, cel mai puternic astru al constelației danubiene, cultivă geniul îndrăznelii; absoarbe ciment, traverse de fier, poduri rulante, mașini electronice, motoare, tuburi fluorescente, efluvii de energie electrică sînt absorbite lacom din turbinele Bicazului ca de un prunc flămînd de viață. O rețea nouă de căi ferate a împînzit Fileștii, Barboșii și Mălina iar pentru a desface gîtul prea strîmt la un moment dat al orașului s-a mai deschis un tunel, ca prin el, să se reverse, cu viteză ametitoare, agregatele.

...Misterele vieții portuare s-au topit ca-ntr-o picătură și s-au stratificat în amintiri și arhive prăfuite.

Acum și aici se trăiește într-un ritm robust, prometeic, cu mari zgomote industriale, cu un puls accelerat și vehement, înăbușind deopotrivă uruitul căruțelor de pe chei, opintirea hamalilor sfîrșiți de oboseală și truda ciocănarilor din gară, ca și trap-trap-ul trăsurilor din centru și de pe strada Domnească de odinioară, pe unde vermina înbuibată a începutului de secol, își plimba cu ifose costumele de import, neveste înzorzonate după ultimul jurnal parizian expresia veleitară a negustorilor levantini, grămădiți aici și așezați pe căpătuială.

O pală de vînt proaspăt a măturat odată cu revoluția sluțenia primelor decenii, așa cum se curăță Dunărea primăvara de zăpoare și sloiuri.

Hefaistosul socialismului și-a așezat atelierele fantastice pe terasa de jos ca și pe cea mai înaltă a orașului, iar termenii de comparație fiind încă prezenți, diferența te uluiește chiar cînd nu ești avizat.

Uzina „Titan", de pildă, cu toate adăugirile și aducerile la zi pentru nevoile contemporane, va rămîne desigur în contextul industrial al orașului, un obiectiv atît de neînsemnat, încît într-o bună zi, își va strînge zestrea și se va strămuta în marele imperiu al siderurgiei gălățene, acolo unde în momentul de față se făuresc giganții care au adus atîta glorie stelei Danubiului, sporindu-i strălucirea pînă la incandescența cuptoarelor, care nu peste mult timp vor declanșa torente uriașe de foc.

Se trăiește într-un elan eroic, la dimensiuni nevisate, el pulsează năvalnic, cu neabătută fervoare, pasiunea își află prozeliți printre edificatorii acestor așezări fantastice, eroismul a căpătat proporții de epopee și configurează caractere tot așa de puternice ca oțelul.

Aici tinerii trăiesc într-o ambianță de energie și putere reînnoită cu fiecare zi. Aici ca și pretutindeni în țară timpul e măsurat cu zgîrcenie și folosit la maximum. Se muncește zdravăn, ardent, se iubește cu patimă, se alcătuiesc familii viguroase, se întemeiază dinastii de metalurgiști, care desigur vor ajunge celebri și cînd nepoții ori strănepoții, peste ani își vor înjgheba arborele genealogic, vor descoperi rădăcinile acestui arbore înfipte exact sub fundațiile marelui combinat clădit în furtunoșii ani ai socialismului.

Cronicarii acestor vremi vor alinia fără să confunde lîngă pionerii sudului, pe niște zurbagii de șoferi, dornici de aventuri dar nu lipsiți de eficiență, porecliți după onomastica anilor '64—65 „Vikingi". Ecourile isprăvilor săvîrșite atunci se vor prelungi.

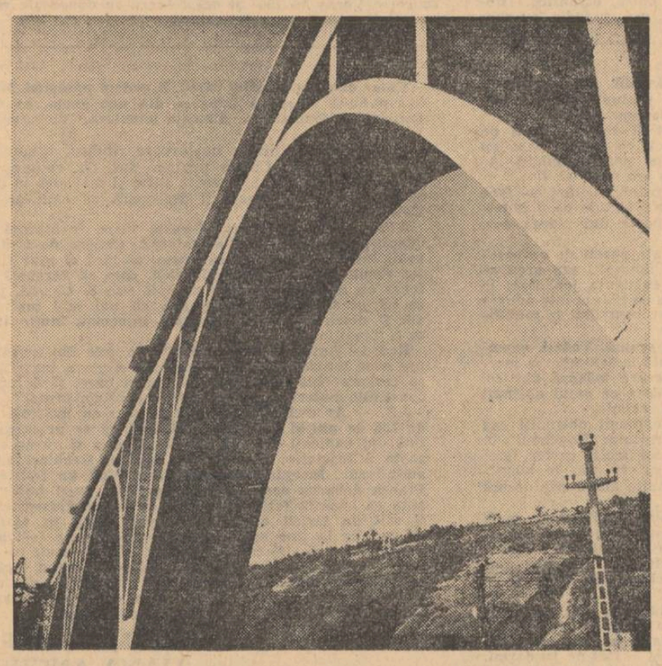
Eu nu mă pot stăpîni, să nu laud constructorii coloșilor de oțel, nu mă sfiesc să fiu patetic, sentiment ce nu se poate măsura totuși cu inima puternică, care zvîcnește în piepturile acestor bărbați.

Au îndurat iarna, lucrînd în vifornițele de zăpadă, la înălțimi ametitoare unde au sudat dantelăriile metalice, închipuiți-vă pe betoniști turnînd în adîncurile pămînturilor reci.

Închipuiți-vă pe macaragiii din șantierul naval și pe asambleorii bloc-secțiilor, lucrînd pe cale, lîngă bazinul înghețat, pregătind clipa cînd Dumitru Cazacu și echipa lui lansează la apă renumitele nave de cursă lungă: Dumitru botezătorul contemporan de pe malurile Istrului.

2

3



4

Potențialul uman, angajat în lupta pentru mai bine a acestui pămînt, este impresionant.

Astăzi numai pe marile întinderi ale combinatului lucrează 20 de mii de muncitori, ingineri, tehnicieni, iar creșterea generală a populației a atins cifra de 200 de mii locuitori, deci Galațiul s-a dublat față de anul 1953.

A migrat spre bătrînul port, trezit din amorțirea seculară, o armată imensă care și-a legat destinele de el pentru totdeauna.

Marea cetate a oțelului și a cargourilor și-a desfășurat viața, revoluționîndu-și aspectele într-atît, încît cine știe ce bătrîn gălățean întorcîndu-se din peregrinări, numai după zece ani, ar încremeni de stupoare.

Au dispărut vechile regimente și poligoanele din jur, pulberăria garnizoanei, sediul diviziei de Dunăre și cazarma Roșiorilor.

Ai șansa, să le mai găsești doar în albumele de familie îngălbenite. Țiglina le-a îngropat definitiv. Șirurile de plopi subțiri, care odinioară flancau rambleurile din jurul depozitului de muniții sau a iarmarocului, prin grija și duioșii de constructori (inexplicabil poate pentru spiritul lor practic), au rămas să umbrească cu siluete robuste acum, aleile dintre blocuri.

Știrile provenite din acest oraș au succesiunea comunicatelor bătăliilor vestite și la capătul unui an comparativ arată astfel:

„Pe rampa de lansare a vaselor de mare tonaj s-a început asamblarea primului mineralier produs în România".

După un an la 27 februarie 1968, citim în Scînteia:

„Nava Petroșani, primul mineralier românesc de 12 500 tdw. cel mai mare vas construit pe șantierul naval Galați pleacă în probe de marș spre mare".

Ziarul „Viața Nouă" cu un an în urmă anunța:

„La trei zile după ridicarea și montarea primei grinzi a căruciorului de montaj, pentru aparatul încărcare a furnalului de 1 700 mc. montorii lotului 311 al I.G.M.S.G. au reușit să efectueze o altă operație asemănătoare.

Un an mai tîrziu „Scînteia" consemnează:

„Pe șantierul noii oțelării a șantierului de la Galați a început montajul estacadei, care va servi la transportul materialelor auxiliare solicitate în procesul de preparare a șarjei.

Aceasta este ultima construcție metalică de amploare din caietul cu sarcini al șantierului oțelăriei.

Estacada traversează la o înălțime de 30—40 m. Magistrala rutieră nord-sud și are o lungime de 200 m. De-asupra ei banda de alimentare se va deplasa cu o viteză de 2 m./sec.".

Așa arată primăvara gălățeană, născută din fier și ape, hrănită din fericirea României, trăind sub soarele superb al renașterii sale în efervescența splendorilor, pe care i-au asigurat-o comuniștii hotărîți s-o înalțe cît mai sus între națiunile prospere ale lumii.

ION CHIRIAC

Nopți din vremea lui Ștefan cel Mare

Noapte de jurămînt

Ridicatu-s-au de la Țara Muntenească
Cu multă mulțime de oaste...
Tînărul domn vrea să afle
De la Vodă Aron unde-i capul tatălui său
Retezat într-o noapte,
Vrea să-și caute capul tatălui
Și nu pentru ucidere de o parte și alta
Și-a adunat oaste și a lăsat-o
Să doarmă-ntre flori la capătul satului.

Vrea să-și caute capul tatălui său
Tăiat cu făr-delege mare
Capul care poate mai trăiește
Și de aceea aur a dat pentru oamenii care
Pînă și ei la rîndul lor vor rămînea fără capete
Îl vor căuta prin ierburi dînd la o parte
Cu mîna fiece floare

Vrea să-și caute capul tatălui său
Așa cum orice fiu și-l căută noaptea cu brațele
Simțindu-se singur fără fruntea aceea
La care, mai mult decît la icoana bisericii
A-ngenuncheat și s-a-nchinat femeea.

Doamne, deci se odihnesc oștenii
Pe-o vale între două dealuri drept pe humă
Freamăt de codru sug prin somn
Și-un vis se bănuiesc
De cele două dealuri ocrotiți

Ca în căldura coapselor de mimă
Așa se amăgesc prin somn iar unii
Pîrdiți de nuntă și de-nsurătoare
Au tulburat lumina lumii
Dormind în ea cu văduve
Pe sub mesteceni de culoarea varului
Lăsîndu-le să le-nfășoare gîtul
Cum înfășoară șina roata carului

Păcat mai negru nici că este
Dar i-au știrbit războaiele
Și Ștefan-vodă-i iartă spre-amărăciunea mea
Care în vremea lui m-am coborît să caut
Femeea-n care parcă ideea de femee se năștea

— „Capul tătîne-meu de l-aș găsi
Domn dacă-aș fi, aș porunci, îmi zice,
Să le-nflorească pielea ca cireșii
Încît să le înconjoare albinele
Și de lumina lor să ardă Ieșii
Și tinerilor vinele
Și iar aș porunci să le lucească părul
Ca flacăra ce părăsește jarul
Încît fiind cu-o fată împreună
Să nimeresc cu ochi-nchiși Cotnarul
Și iarăși, zice, șoldul lor să lege
Îndestulat de har cum leagă pomii poame
Să se încurajeze oricare cu copii frumoși
Ca turla de biserici cu icoane
Și-această țară deșărtată-ntr-una
De tineri, de mirezme și de domn
S-o tămîieze, noaptea, dulce luna
Urcînd spre stele visele din somn

Bea miere din această floare
Ieșită în aprilie, de timpuriu
Și spune-mi făr — să caut capul
Tatălui meu cum aș putea să fiu
Cap țării, cap poporului, ah, fruntea ceea
La care în genunchi ca la icoane
O viață-ntreagă, s-a-nchinat femeea
Născîndu-mă pe mine. De ce oare?
Să-ngenunchem jurînd și-ncet să plîngem
Bînd miere din această floare!"

Oh, peste cîmpu-acela către zori
Jurați și triști ciocnirăm două flori.

Noapte de ger

Noapte de iarnă. Lunecă aerul verde pe gheață
Ghiață se face respirația în jurul gîtului ca un laț
Oh, soldați îmbătați de victorie, sufletul
Brumă se face în buciumul cu care cîntați.

Bate vîntul nordit dinspre poloni și străjerului
Stînd în mlaștină i-a amuțit inima-n el și-a rămas
Ca o statuie de marmoră verde în mijlocul cerului
Ca un turn, cu mustățile ca limbile ceasului
Arătînd tuturora ora morții sale, înghețate sub nas.
Și însuși focul aprins peste grunjii pămîntului goi
Clopotul mare de aer înghețat nu-l mai suportă nicidecum
Și țîșnește din lemn jinduind să se încălzească la voi
Care, naivi, dorindu-vă femeile și copiii
Înlăcrimați și veți mîngîia buclele sure de fum.
Cine naiba ne-a așezat, numai un rău voitor
Un topitor de popoare, un de lume — vînturător
Ne-a adus din adîncul semințelor sfinte și-anume
Ne-a pus în Poarta Orientului și-a Nordului
Prin care moartea vîntură ger și lume
Taie-ți, Ioane, cu sabia turțuri de ghiață crescuți
Din streașină pînă în prispă ca gratiile-n geamu-nchisorii
Dacă vrei, întorcîndu-te acasă nevasta să ți-o săruți
Smuls din moartea atîtor victorii.
Taie turcii înșirați care acoperă soarele, bunul, puținul
Aur din lacrima lui Dumnezeu încolțit
Dacă vrei să mai rodească destinul
Pîine și struguri în care murmură vinul
Miere în potirul florilor aurit.
Unul din noi a căzut, prins și tîrît a fost dus...
Pe cîmpu-ghețat printre spinii de lut au rămas
Sîngele și florile colorate din pînza cămeșei.
Prins și dus capul i-a fost pus într-o suliță sus
De unde privește încă în cortul pașei
Părul blond i se joacă în vînturi ca paiul
Galben de grîu sufletul însă-i așteaptă
Ca, după ce ne vom bate, împreună cu ale noastre să caute raiul
Pune dar untdelemn fierbinte în gura
Oricărui străin ce ne privește ca un stăpîn
Sudorile luptelor ce ne-au tăiat obrajii ca saramura,
Trupul strămoșilor prefăcut pe sub cîmpuri în fîn!
Ce-o fi cu străinii aceștia care tot vin
Pe pămîntul nostru plin de oase cu văzduhul de stele?
Ce caută în acest nemaipomenit țintirim de oase
În aerul sfînt și nemaipomenit de senin
Prin care se mișcă trupurile noastre tăloase?
Dulce li s-a făcut ca să moară?
Doamne, lăutarul acela deschide cîntînd oștirii
Cărare înfiorată de primăvară
Că-i totuși cutremur în jur și pustiu ca în vremea
Cînd, înfrînți, s-au turcit pe pămînt trandafirii
Doamne, românul acela cu fluierul
Parcă toarce din aer junii
Ci-i totuși pustiu și cutremur în jur ca atunci cînd înfrînți
S-a trezit jumătate din lumina lunii
Doamne, românul acela cu țitera
Face prin aer crăpături către rai
Și găuri rotunde pînă sus la îngeri
Unul oacheș sfredelește nai
Doamne, să nu ne-ntrebăm, sufletul multor din noi
Curînd se va duce prin ele
Albe dîre lăsînd către lumea de-apoi
Tulpini pămîntești devenind multor stele
Trece domnul călare, poruncește cu șoapte
Să stingem focurile, vor lumina numai ochii
Siguri și sfinții ca făclia
Păzind săbiile și pistoalele
Cum păzesc pruncul ochii Sfintei Maria
Astfel nu ne va vedea nici un ochi
Nu ne va bănui nici un gînd
Vom merge prin moarte și vom învinge
Noi, cei mai mîndri de pe pămînt
Ai căror ochi abia cînd se va termina
Aerul din văzduh se vor stinge

VICTORIA RAICEV

Suflet de țăran

La ora asta pîinea se frămîntă
De soacre și nurori
Care se împacă de minune
Cu mîinile pînă la coate în aluat.
Copilu'adoarme îmbrăcat în vînător...
Și cînd se va trezi va spune c-a vînat
Mistreții munților.
Fecioarele mai sar din vis
Ca dintr-un arc săgeata
Muiată în curară.
Își bagă ochii-n sîn
Să mai adoarmă iară...
Și să viseze verbul a curge printre oameni
Ca fluviul și ca marea
Boltite de Rusălci.

Spiritele de la zenit

Scoate-ți din urechi cerceii orelor polare
Și rămîi cu gîndul plisc în ploi de mai
Sub grădini semiramide
Cu grădinăreasă
Copilind duios din vegetale;
Aplecîndu-se pe balustradă
Să mai vadă
Ce-i cu noi...
După ghinda
Care face zilnic stejărei
Și-mi strănută-n față
Și-mi tot frige ochiul —
El nucleu a toate iubitor —
Ris sardonic
Punct final
În mușneagul care cîntă
Înviere cu înviere
La caval.

Descărnările

Penelopă cu ghemul în spinare;
Prin pînza mea se vede
Doar punctul populat.
Dau lumii zece fire
Ocol la ceasuri grele
Cînd gîndul mi se înfruptă
Cu o gură de pămînt.
Efemeridele se încurcă
În pînza mea cu moarte
Nici că se pot capcane
Mai bune într-alt fel
La ce-a sărit din mine
S-a prefăcut că zboară
A-mi depărta natura
De propriul meu sărut.

Revelație

Uitați-vă cum se descompune lumina
în mame bune și copii.
Halucinată intră la subsol
Acolo unde șerpuiește
Rădăcina
În multe fire vii
Ce se rezorb la cusătura
Pămîntului
Cu ceru' amestecat
În ce-i aproape
Și păcat.

ADRIAN BELDEANU

Nopțile vin înapoi

Lemnele ard — umbrele intră în ferecături și podele;
am să apropii
lumina de tabloul unde surizi —
ce pastă lacomă — fumul uleiurilor...
Nopțile vin înapoi. În depărtări,
Litovoi
cu războinicii omoră lupi și petrece.
Eu îți povestesc din nou viețile mele:
Teba sau Laros, zimbri ce i-am gonit aici
cu femeia născută din inima șarpelui.
Răspunde-mi cine erai? Sinii otrăvind
de durere țesăturile rochiei,
șuvița neagră de lîngă obraz îngustîndu-ți
chipul de Dochie zgîriat la hotarul troițelor.
Coboară... Urmele nasc frunze de vișin —,
Voi merge în genunchi sărutînd podeaua
lovită de săbii.
Ai să deschizi fereastra sugrumînd focul, chemînd
spre mine o pasăre de zăpadă,
o pasără înceată purtată pe lanțuri de fier.

TURNUL BABEL (serie nouă) de NEAGU RĂDULESCU

Țepeneaguri onirice și istorii literare

Ana Ipătescu 15. Cenaclul revistelor literare bucureștene. Întrînd pe mareo poartă, cu propria ta mașină sau numai pe propriile tale picioare ,pardosite cu tălpi microporoase, te simți dintr-o dată un important boier al literaturii noastre.

Pășunist de-al lui nea Sandu Aldea sau lettrist de-al lui Isidore Isou, existențialist de formă sau antiromancier, după ureche, de-al Nathaliei Sarraute sau de-al lui Michel Butor, naturalist reavăn, cu șapca trasă pe urechi, sau antipoet, de-al lui Henri Pichette, — „doresc să-mi refac propria viață" — avangardist după sezon sau după vînt sau tradiționalist după fluxul și refluxul gologanilor de la Fondul Literar, chit că intri cu propriul tău Fiat, doldora de manuscrise, chit că aduci lîngă buzunarul lipit de inimă numai șase versuri cimilitură, trei virgule și-un apostrof, ești totdeauna primit pe marea poartă, cu aceeași dragoste.

Clădirea are trei etaje, un subsol și două bănci, de grădină publică, în curte.

La parter, domnește tradiția și uneori sciatica: „Viața românească". Colaboratorii revistei coboară gravi, din niște limuzine lungi și demodate, de culoarea și forma ghetelor de lac cu nasturi.

Deoarece unii colaboratori, ca să semene cu ilustrul lor înaintaș G. Ibrăileanu își lăsaseră bărbi, noul redactor șef, poetul și prietenul nostru Radu Boureanu, a trecut imediat la metode foarte drastice:

— Jos bărbile! Gerovitalizare totală! Nici măcar ciocuri și perciuni nu se mai admit ca la fotbaliștii întorși din Matto Grosso.

La etaj, „Gazeta literară". Poeții... Domnule Belzebuth, te rog, nu mă ispiti căci nu mi se mai publică avancronicele sau mi se reduc la dimensiuni de doi centimetri jumătate. Lasă, altădată... nu-mi place să stau pe post de vignetist.

La mansardă — mult discutata mansardă — redacția „Luceafărului". Noi, adolescenții urcăm cîte trei trepte deodată, de parcă ne-am sălta spre cer să culegem pansele și brebenei.

Poeții și prozatorii, tineri sau numai cochetînd cu tinerețea, stau înșirați pe scări ca mînătărcile puse la uscat.

Unul nebărbierit și cu moletiere, de parcă e sosit recent de pe front, își face loc prin mulțime, înghiontindu-se. Nu prea salută. Îl imităm pe Prévert sau Michaux, dar n-am prea învățat să batem la ușă și să scoatem pălăria într-o redacție.

Deci moletieristul apasă pe toate clanțele și dă buzna în toate camerele.

— Tanti Violeta a venit? Unde e?

— Care tanti Violeta? Tovarășa Violeta Zamfirescu.

— Aiurea, așa îi zic eu. Păi, ce, glumește cu opera mea? I-am dat acum două trimestre, patru poeme și n-a apărut nici unul. Eu, tovarășe, mă duc să reclam, sus, foarte sus.

Retras din nou pe scări, între ceilalți hribi lirici, moletieristul se plînge, meditativ.

— O, tempora! Nu mai ține nici figura cu „tanti", nici cu moletierele, cu nimic. S-au schimbat niște macazuri. Acum cîțiva ani, cînd serveam prînzul la cantina cooperativei „Steagul Roșu", învățasem sloganul. Mă lipeam la coadă, făceam ochii zemoși, mă sugeam la față și întindeam blidul către bucătăreasă. Era una cît un pian cu coadă.

— Sărut' mîinile, tanti, o bucată mai groasă, vă rog, tanti, că sînt bolnav de plămîni.

Nu exista domnule, să nu-mi scoată din cazan cel puțin două sute cincizeci de grame de carne macră și cu mură. Și acum, uite, nu mai există milă, a dispărut stima pentru poezie. Cică are „Luceafărul" o magazie întreagă de versuri nepublicate. Și cine ține cheia? Violeta. Cînd o cauți, dă de ea, de poți! Ba e gripată, ba e la Herculane, la cura de ape, ba e în ședință cu Arbore și cu Hagiu! Nu se mai poate. Pe de altă parte, nea Dinu cică n-are probleme cu poezia, ci numai cu Carandino. Eu unul nu mai tolerez situația asta. Poftiți, jos, în curte, la aer, să discutăm pe viu chestiunea.

Cele două bănci din curte fură deci asaltate și moletieristul continuă revoltat:

— Spune tu, Sebastian Reichman, poet modern mie la sută, ce atitudine luăm împotriva pășuniștilor ăstora?

Poetul interogat căzu o clipă pe gînduri și izbucni deodată, asemenea vulcanilor stătuți de pe insula Paștelui.

— Asta nu-i nimic! Ce facem însă cu Țepeneag? Va să zică, aici la București, nu mai scăpăm de el. Sebastianuțule, în sus, Sebastianuțule în jos, noi vom despășuna literatura contemporană, și cum ajunge la Paris, i se vîră sub nas un microfon și ce credeți că declară Țepeneagu? Că cei mai mari scriitori contemporani români onirici sînt: el, Țepeneagu, Sorinel Mărculescu, Vintilică Ivănceanu și fratele lui arnăutul ăla cu mustățile atîrnîndu-i sub nas ca niște cozondraci, Dimov. Nici o vorbuliță despre noi, despre mine, despre tine, despre Eugen Frunză, numărul unu, și despre celălalt Frunză, numărul doi. Ce părere aveți? Păcat că a ieșit la pensie nea Cucu, portarul, că-l luam arbitru.

— E revoltător! — sare și moletieristul. Dar și mai revoltător cred însă că este planul „Istoriei literaturii române" conceput de Ion Negoițescu și publicat în „Familia". De două săptămîni, de cînd l-am lecturat și l-am răslecturat, eu simt cum palpitul meu cotidian și abscons este din ce în ce mai brev.

— Nu-i nimic, începi acum, în primăvară o cură de urzici și ștevie — îl sfătui unul cu mutră de batal dobrogean — și palpitul tău brev poate se dimensionează.

Moletieristul își notă urgent rețeta, să n-o uite printre atîtea contextuări și poligamii lirice cerulee și continuă cu arțag:

— De două săptămîni, ce credeți că fac? În fiecare dimineață, mă uit în oglindă, din cauza acestui Ion Negoițescu, și încerc să mă autodescopăr. Ce sînt eu, zic: un gnostic laic? Un antipur? Un afectiv disimulat? Un romantic lucid sau unul branburist? Un expresionist magic, o lanternă magică pentru proiectarea diapozitivelor sau un antihomerid răsăritean? Nereușind să mă autodefinesc, am consultat-o și pe nevastă-mea. Ei, bine, cum credeți că m-a categorisit ea?

— Neonaturalist dezintegrant — se auziră mai multe voci.

— De unde! NĂTĂRĂU! Și cu argumente irefutabile, nu cu fleacuri.

— Adică?

— Mi-a spus ea, propria mea cucoană: bă, individule, ești un nătărău literar. Păi tu n-ai observat, mă, că Negoițescu ăsta — o fi rudă cu tenorul de la Operetă că atunci e în stare să compună și o istorie și pe note — a lansat acest plan cu un anumit scop: scandalul? Planul e adică un fel de akikiplan.

— Bine — m-am cam lămurit eu. Perfect, akikiplan, dar de ce să nu fiu trecut și eu pe undeva, printre catagrafii binelui, într-un capitolaș, într-un subcapitolaș, într-un paragraf sau măcar sub o steluță?

— Nu e loc, mă, — se încontră isteață pîrjol tot cucoana. În plan sînt trecuți toți redactorii șefi?

— Sînt!

— Sînt trecuți toți adjuncții?

— Sînt!

— Sînt trecuți toți cu hramuri?

— Toți!

— Sfinții, parasfinții, nepoții și strănepoții sfinților, deschizătorii de clanțe și uși, lustruitorii de ghete, există în plan?

— Nici unul lipsă.

— Atunci, ce vrei, tu? Cine ești, tu? Un realist tardiv: ăla cu moletiere. Nu se mai poartă! Tu nu vezi că Negoițescu ăsta lucrează cu metodă și cap. Are cultură germană.

Colocviul poeților de pe cele două bănci din curte se extazie în unanimitate, cuprins de fiorul crudului adevăr.

— Deșteaptă. Unde ai anjambat asemenea femeie?

— La bar, la Katanga, la o ceașcă de trei lei.

— Ai fost un vizionar. Păstreaz-o și pune-o pe ea să scrie în locul tău. O desființează pe Veronica Porumbacu în două reprize. Dar alt poet, mai vîrstnic, își trîmbiță și el nemulțumirea.

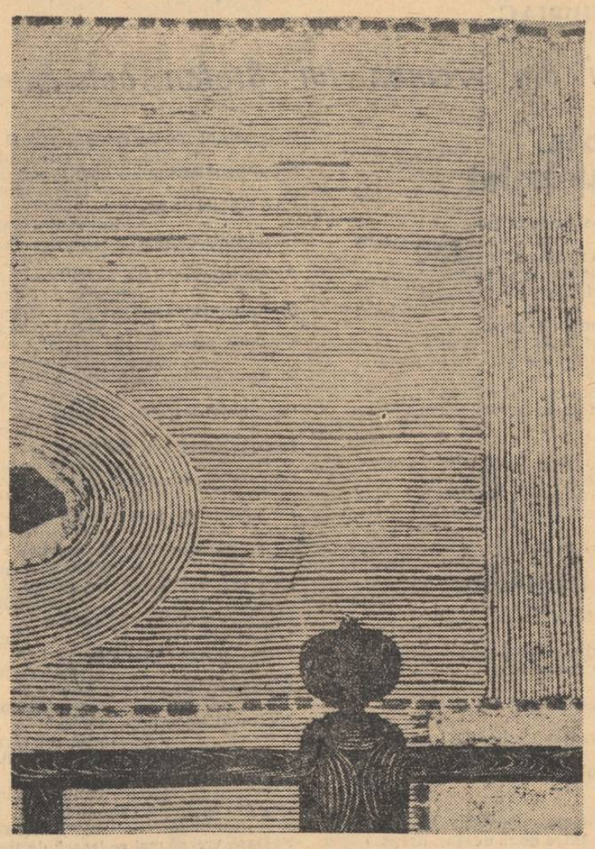
— Va să zică Pică și Angela Croitoru sînt la capitolele respective și eu, nu! Bineeee! Păi spuneți voi, copii, cine a întrebuințat pentru prima oară în literatura noastră cea mai persuasivă expresie, șablonul ideal, tipărit în milioane și milioane de pagini: să ridicăm ștacheta? Sau aceea splendidă, alertă sportivă frază: să predăm ștafeta? Chiar azi în 1968, după ce s-au cam perimat aceste cutremurătoare găselnițe ale mele, stilistul cronicilor cinematografice, cel care îi pune patru puncte lui Belmondo și două lui Jean Gabin, distinsul nostru confrate, nu întrebuințează el alături de expedierea epidermică a personajelor, această, plină de înțelepciune și fantezie, frază de încheiere: să ridicăm ștacheta? Și atunci, eu, să fiu chiar atît de ignorat de Ionel Negoițescu? Sînt sigur că Titu, Garabet, Eugen, Pompiliu, George, Vladimir și ceilalți mari din eșaloanele criticii noastre literare, nu m-ar fi tratat cu atîta indiferență, de parcă aș fi Teodor Scarlat sau Constantin Salcia.

— Are dreptate. Ce este de făcut cu acest insolent și insolit herr profesor de istorie literară? — se coalizară vocile nemulțumiților.

— Una și bună — propuse un vlăjgan.

— Care?

— Îl așteptăm pe aceste bănci de liberă academie literară și cînd apare autorul planului, ca-n Iuliu Cezar, tăbărîm pe el, îl tragem la subsol, sub redacția „Vieții românești" și-l facem... să se ducă buhul...



HASIMOSTO OKIIE „Grădină"

LIRICĂ VIETNAMEZĂ

HO THIEN

Copilul care n-a trădat

Cîți ani să fi avut copilul al cărui nume nu-l cunosc ?
Știa potecile ascunse și codri... și-ntr-o dimineață,
mergînd cu taică-său de mînă — al cărui nume
iar nu-l știu —
de-a lungul Marilor Podișuri, îi înhățară mercenarii.
Era un prunc cu trupul firav și ochi de ciută hăituită.
Cătînd spre el, Beretă-Verde își zise că nu-i greu să afli
de la un puști niște secrete — e de ajuns puțin să-l sperii.
Dădu Beretă-Verde-un ordin și mercenarii-l ascultară ;
tîrîră pe bătrîn degrabă în dosul unor verzi tufișuri.
„Băiete-acum nu fă pe prostul, ci spune-ne unde e
frontul ;
de nu ne spui, se-ngroașă gluma : cu taică-tău s-a zis,
să știi !"
Era un prunc cu trupul firav și cu privirea-nspăimîntată
și-atît de stins i-a sunat glasul cînd a-ngînat răspunsul
„nu".
„Doar un minut îți dau, băiete — urlă la el Beretă-Verde —
pînă nu-i prea tîrziu, alege : ne spui, sau tatăl tău muri-va",
și îi vîrî sub nas o mînă, c-un ceas enorm, pe care-agale
ca o insectă secundarul înainta mușcînd din vreme.
„Mai ai puțin : zece secunde !" Hai, băiețaș, nu-ți pierde
firea,
fă un efort și-aduți aminte și spune-ne unde e Frontul".
Apoi se-oprise secundarul pe mîna lui Beretă Verde
surpînd cu ultima bătaie și timp și cer și arbori vii ;
„Ucideți pe bătrînu-acela !" — țipă din nou Beretă-Verde
și-o salvă răbufni îndată între tufișuri — sec și scurt.
Ce liniște apoi se-ntinse în cer și-n codrul necuprins !
Tăceau ca piatra mercenarii, iar lîngă ei plîngea copilul ;
tăcut sta chiar Beretă-Verde... copilul însă cum plîngea
acolo prăbușit în iarba sălbatecă !... Plîngea amar
cu lacrimi mari, cum plîng copiii cînd li se stinge tatăl drag.
„Vai, Doamne ! — un mercenar se-ntoarse-ngrozit către
Beretă-Verde —
nimic, nimic nu știe țîncul și iată c-am ucis degeaba !"
...așa plecară mercenarii în frunte cu Beretă-Verde ;
copilul însă știa multe, el Frontul îl avea în palmă :
știa potecile ascunse, tranșeele, știa și nume.
Iar în momentu-acela groaznic sub pavăza plînsului său —
plîns de copil cu trupul firav, al cărui nume nici nu-l știu,
tiptil, precum un tigru, Frontul trecea pe Marile Podișuri.

În românește de
DIM. RACHICI

Interviu în exclusivitate pentru revista „LUCEAFĂRUL"

Cu Jules Roy despre „Caii soarelui"

Jules Roy — Diavolul cu părul alb — cum l-au numit cîndva ziarele — este unul din scriitorii francezi despre care s-a vorbit cel mai mult în acest sezon literar, datorită primei sale cărți, dintr-un ciclu ce se anunță a atinge 8 volume : „Les Chevaux du soleil" (Editura Grasset).

Născut în 1907 la Ravigo, în Algeria, dintr-o familie de Pied Noir — Jules Roy va îmbrățișa cariera militară, și personalitatea sa se va forma datorită războiului, Jules Roy este unul și același cu cunoscutul erou din ultimul război mondial, care, conducînd un quadrimotor într-un bombardament greu deasupra Germaniei, va lupta eroic, salvîndu-și echipajul și avionul.

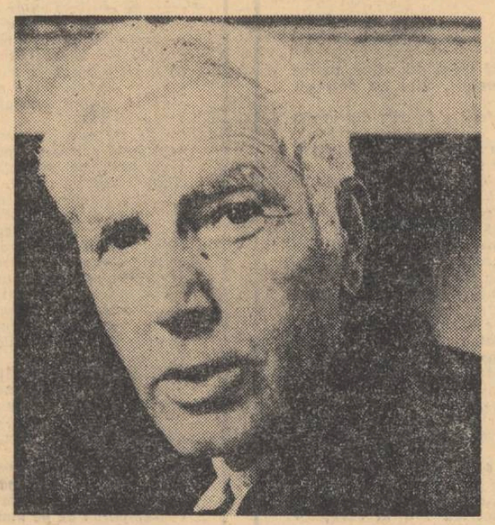
În 1953 va demisiona din armată avînd gradul de colonel de aviație.

Vasta sa operă literară este o mărturie a multiplelor sale preocupări, dominată de dragostea sa pentru cariera militară cît și de iubirea sa față de oameni.

Jules Roy își împarte opera sa în două cicluri : primul, 1942—1960 numit „La Chevalerie" cuprinde scrierile și meditațiile sale ca om de război, așa cum înseși titlurile o pot arăta : „La Vallée heureuse", „Passion de Saint Exupéry „Le Navigateur", „La femme infidele", „Le métier des Armes", „Le Fleuve Rouge", „La bataille dans la rizière", „La Bataille de Dien Bien Phu" etc.

După 1960 Jules Roy începe ciclul „Temoignages" *și, publică, demn de reținut* „La guerre d'Algerie", „Le voyage en Chine" *și* „Le grand naufrage". *Cu aceste opere Jules Roy, care a fost în același timp prieten și discipol al lui Camus, va vădi o influență permanentă a acestuia în scrierile sale.* „Știi Julius — *i-a spus odată Camus* — ceea ce li s-a făcut algerienilor trebuie plătit, ceea ce li s-a luat trebuie să le fie dat înapoi". *Și Roy n-a uitat acest lucru. Opera care a început-o o dovedește.*

Jules Roy era singurul care într-adevăr putea deschide în literatură și în istorie o ușe către Algeria, către acest pămînt din care a răsărit și căruia îi aparține, de ambele părți revendicat, de ambele părți sfîșiat. „Algeria", *spune dînsul, undeva în* „Les chevaux du Soleil" *este acel loc unde* „stelele par să promită ceva". *Să fie oare această carte, o carte de dragoste ? Nu pare, cel puțin — nu în această primă parte. Jules Roy inspirîndu-se din istoria propriei sale familii, ne va face să retrăim viața unei*



țări și, vorbindu-ne despre Algeria anilor 1830 pînă la 1960, va reuși să reînvie această simbioză patetică și sumbră, care, mai mult de un secol, a făcut din Algeria — Franța de dincolo de Mediterana.

Dar această epopee va fi retrăită pe plan omenesc și încă de la primele pagini se poate ști că, alături de acești oameni anonimi care fac Istoria va sta în mod voit Jules Roy. Fără îndoială, o operă epică, gigantică. Istoricul și romancierul o vor construi, aci, metodic, cu răbdare, scrupulos. Istoricului îi datorăm autenticul, reconstituirea minuțioasă a luptelor, a consiliilor de război, așezarea precisă a celui mai mic detaliu.

Romancierului, îi datorăm marile fresce, culoarea, parfumul, privirea pe care omul francez o aruncă asupra acestui pămînt care îl derutează ; asupra arabului de care se ferește — pentru că acesta pare că nu îi seamănă.

Cele 450 pagini ale acestui prim volum analizează,, cucerirea" : de la plecarea armatei franceze din Toulon, în mai 1830 și pînă în momentul cînd comandantul său suprem, domnul de Bourmont, părăsește Algerul, în 3 septembrie ale aceluiași an, — nimic nu este lăsat în voia întîmplării, totul este reconstituit în mod fidel. Plecarea, traversarea mării, debarcarea, luptele, ocupația, urmărim armata pas cu pas și ne mirăm nu o dată, de încetineala pe care autorul pare s-o fi ales în mod voit. Se simte că, în acest prim volum, Jules Roy nu dorește să ne povestească, deocamdată, despre fascinația Algeriei, dar dacă își așează cu atîta precizie fiecare dintre pionii săi, este tocmai pentru ca s-o poată realiza în volumul următor. Pentru moment, „țara de sălbateci" nu este decît un uriaș semn de întrebare. Veniți aici fără să știe prea bine de ce, oamenii caută, în mod nelămurit, o justificare pentru nebunia lor ; cea mai mare parte din ei au plecat din cauza șomajului, sau pentru a face față unor acute nevoi materiale.

Cu un astfel de material, Jules Roy își asuma un risc absolut ; ceea ce a întreprins ar fi putut să se sfarme, sub propria-i greutate. Or, aci trebuie vorbit despre o reușită : în sprijinul căreia se va evoca, fără îndoială, „Război și Pace", *iar mai tîrziu, cînd se vor naște coloniștii (*„Pieds Noirs"*), se va putea poate face comparație cu* „Pe aripile vîntului".

Dar aceste comparații nu sînt făcute decît ca să dea o măsură, o dimensiune. Nou, vibrant, născut și pecetluit în fraternitatea oamenilor, romanul lui Jules Roy va servi și el, la rîndul său, cîndva, ca un criteriu de referință. Trebuie spus, de altfel, că autenticitatea și seriozitatea acestei cărți, forțează atît admirația cît și respectul, mai ales prin contemporaneitatea ei.

„Tu singur poți să scrii această carte" — *i-a spus* Françoise Verny *în 1965 și acest lucru se dovedește real chiar de la lectura primului volum.*

Red. — Dacă se poate înțelege ușor ce anume a putut să vă determine să începeți acest considerabil studiu-roman privind istoria Algeriei, întrebarea care se pune în momentul cînd va apare primul volum al acestei uriașe opere constă în a ști dacă nu este prea devreme să se vorbească despre evenimente care nu aparțin încă prezentului nostru ?

J.R. — Nu știu dacă pentru alții ar fi prea devreme ; pentru mine însă nu este, aproape că e prea tîrziu... Gîndiți-vă : pot eu să mai aștept zece ani, pentru ca să scriu această carte, în timp ce-mi trebuie zece ani ca s-o termin ?

Nu, nu e prea devreme... Cînd vor apare volumele care vor evoca războiul din Algeria propriu zis, adică de acum în cinci sau șase ani se vor fi scurs mai mult de zece ani de la sfîrșitul acestui război. Și-n acel moment francezii vor putea suporta — cu o anume seninătate — loviturile pe care le vor avea de primit și în orice caz vor putea să revadă, fără prea multe sfîșieri, ceea ce a fost, la timpul său, o dramă. În ceea ce privește volumul care tocmai a apărut, acesta se poate lua în considerație cu o anumită larghețe de spirit, deoarece s-au scurs totuși 130 de ani de la evenimentele despre care vorbesc.

Red. — Sînteți în același timp un militar de carieră, un scriitor, un istoric, și mai ales un om care a crezut și a mizat întotdeauna pe fraternitatea oamenilor. Nu datorați tocmai acestei multiplicități vasta galerie de personaje care au creat opera dvs ?

J.R. — Voi căuta să fiu pe rînd toate personajele cărții mele, pentru că se pune problema de-a reface imaginea a două comunități care au fost inamice, care au trăit la un loc — și după aceea s-au despărțit cu atît mai dușmane. Este greu, însă să descrii, cel puțin cum aș dori eu s-o fac, o dușmănie existentă într-un sens sau în celălalt, de o parte sau de alta. Nu este posibil să se întocmească o dare de seamă corectă asupra acelor lupte extraordinare și-n același timp a unor tot atît de extraordinare iubiri. Căci dragostea este o luptă dar și lupta poate fi și ea dragoste și acolo, în Algeria, totul a fost atît de amestecat, atît de răscolit, atîta pasiune... Pasiuni virile, pasiuni feminine, pasiuni pentru o mie de alte elemente indescriptibile... o pasiune solară.

Iată de ce aceste lucruri nu pot fi descrise decît de oamenii care au trăit acele lupte, acele iubiri, care au sentimente frățești pentru unii ca și pentru ceilalți. Aceasta am dorit să spun și mai ales am dorit să fiu.

Red. — Cartea dvs. — cel puțin primul volum, — face Istorie, istorie cu majusculă, o istorie făcută de o imensitate de oameni anonimi făcînd parte din marea dvs. galerie de personaje....

J.R. — Da, evenimentele istorice ale epocii de o deosebită importanță ar fi fost greu de ignorat ; era greu să te joci cu ele, să nu ții cont de existența lor. Dar, în viltoarea tuturor acestor evenimente se găsesc într-adevăr oameni, oameni care mor și care vor contribui la modificarea — oricît de lentă a lucrurilor.

Nu întotdeauna vor fi oameni de seamă. Vedeți, oamenii de seamă colaborează fără îndoială la schimbarea mersului istoriei, cel puțin într-o oarecare măsură dar cei mărunți îi dau sensul, și mai ales ceea ce omul obișnuit inclus în această mulțime gîndește și resimte.

Red. — Oamenii de fiecare zi, oamenii obișnuiți așa cum sînt personificați de soldatul Antoine Boychou, în jurul căruia se pare că dvs. vă construiți cartea, sînt extraordinar de autentici, îi vezi, suferi sau te bucuri cu ei. Am dori să cunoaștem mai multe amănunte despre acest personaj.

J.R. — Acest personaj este chiar străbunicul meu. Nu i-am căutat în mod deosebit un nume, nu l-am inventat. El mi s-a impus și deci n-a fost nevoie să inventez nimic. Este un nume destul de ciudat : Boychou... ar putea fi un nume francez din Pirinei. Ar putea fi la fel de bine basc sau arab... Cine știe ?

Are o rezonanță ciudată... Dar Boychou este un tînăr care există, care vorbește, vorbește chiar în pofida lui, el este un fugar, fugind dintr-o țară în care oarecum fusese pus în afara legii : un personaj căutat de jandarmi. Și astfel, el fuge și se alătură expediției spre Alger.

Chiar dacă, la sfîrșitul cărții, îl vedem părăsind Algeria, într-o bună zi se va întoarce din nou acolo, ca să întemeieze o dinastie, o dinastie populară, dinastia Pied-Noir.

Red. — Ați vorbit în numeroase rînduri, despre ceea ce a reprezentat Camus pentru dvs. Or, el pare a fi încă o dată prezent în această carte și mai ales în partea în care soldatul francez îl descoperă pe omul-arab, pe Celălalt.

J.R. — Este adevărat. Această mare învățătură mi-a dăruit-o Camus. Lui i-o datorez. Camus ne-a deschis ochii tuturor. Nu vreau să afirm, că fără el n-ar fi existat vreun scriitor franco-algerian, care să dorească prietenia cu arabii, însă dacă n-ar fi existat Camus, pentru ca să ne arate că ei seamănă cu noi mai mult decît am fi crezut-o, că le semănăm întocmai, multe lucruri ar fi fost diferite.

Red. — Am dori să ne vorbiți, în cele din urmă, despre acea tentație pe care o exercită Algeria, tentație care se resimte chiar din acest volum și care, fără îndoială, constituie materia esențială a celor care vor urma.

J.R. — Ar trebui discutate cele ce s-au întîmplat timp de 130 de ani și care continuă încă să se petreacă. Puțini sînt oamenii care au fost în Algeria și nu au suferit acolo o insolație, un coup de foudre. Deobicei au fost amîndouă... Începînd din momentul cînd un francez din Franța debarca acolo el era captivat ; nu-și putea imagina că această țară să fie atît de fermecătoare, că poți fi atît de fericit acolo, că te poți simți în asemenea măsură ca la tine acasă... Ei bine, aceasta a fost o greșeală profundă : fiecare s-a simțit atît de mult ca acasă încît a crezut că-i aparține totul și s-a încercat fără voie poate să se răpească celor care trăiau acolo de secole și de secole înaintea noastră ceea ce le aparține. Iată așadar cheia „Caiior Soarelui" : **Soarele însuși.**

CELLA MINART
LIANA ANGHEL

JURNAL AMERICAN (11)

AMERICA LIVRESCĂ (4)

In cursul numeroaselor convorbiri avute în America cu diferite persoane, am avut sentimentul unei mari lejerități a discuției, al unei spontaneități ce nu putea fi contrafăcută. Omul obișnuit abordează orice subiect fără dificultate, el nu afectează o superioritate cu orice preț și se arată, rar lucru, dispus mai curînd să afle decît să afirme. Interlocutorul mi s-a părut ideal într-un fel. Rareori am observat vreo agresivitate chiar cînd pozițiile morale sau politice difereau. Americanul — spre deosebire de alții — admite că pot exista, în același timp, mai multe idei și, dacă-i propui, încearcă să-ți demonstreze superioritatea ideii sale. Nu e vorba de recea, supravegheata, educație englezească, punctată de acel monoton : Yes, sir ! *sau* „Imi pare rău că nu aveți dreptate... I'm sorry... *(expresie cu o sută de înțelesuri amabile). E mai degrabă o invitație tacită la expunerea punctului de vedere : Ia să vedem, spuneți.. Cînd lucrurile merg pînă la un punct al demonstrației, recunoașterea vine rapid : da, așa este, însă... Dacă și atunci cad argumentele, urmează invariabil un O. K. ! însoțit de un surîs și cu asta discuția s-a închis. Ce vreau să spun : lipsește încăpățînata înverșunare a europeanului care epuizează totul, ba și ceva pe deasupra, pentru a sfîrși învingător în duelul oral, chit că dreptatea lipsește. Dar iată că în cîteva împrejurări această senzație de fair play a dispărut. Nu aș vrea să credeți că am fost trișat în vreun fel ; dimpotrivă, asistam la ceva dureros, la ceva pentru mine de neînțeles aproape. In casa poetului Maurice Englisch din Chicago, discuția dintre tineri și bătrîni asupra războiului din Vietnam fusese dusă cu destulă înverșunare și de pe două tranșee ferme. Bătrînii vorbeau despre datorie, chit că ea implica unele corecțiuni în ce privește echitatea, dar tinerii își expuneau punctul lor de vedere asupra absurdității acestei lupte fără scop, duse departe de patrie. Nu era greu să înțeleg implicațiile angajamentelor verbale, deoarece unii dintre cei de față erau în cauză, și un ordin de chemare, ca un bilet de loterie, putea să tulbure liniștea unei familii fericite. Infruntările celor două părți păreau patetice, dar regula jocului era respectată și nimeni, într-un tîrziu, nu reproșă celeilalte părți ceva. Pe drum, la întoarcere, am încercat să reiau, în automobil, o veche dispută cu însoțitorul meu : cauzele morții președintelui Kennedy și ciudatul vid juridic din jurul acestei afaceri. Ca totdeauna, de unde eu bănuiam că acum terenul era propice unei discuții libere, un oblon dur fu rostogolit peste discuție. Ca și la Boston, ca și undeva într-un tren sau într-una din cursele noastre cu avionul, subiectul, simțeam, jena teribil. Era la fel de penibil ca și întrebarea pe care o pun numai acei oameni care nu cunosc pe occidental :* „Cît cîștigați pe lună"?, *întrebare echivalentă cu o indiscreție de genul :* „Vă spălați și seara pe dinți ?". *Observam, a cîta oară, că despre asasinii președintelui Kennedy, e mai bine să nu vorbești. O teroare mută se instaura pe chipul celor din fața mea și mărturisesc că nici pînă astăzi n-am înțeles cauzele ei.*

Acum, cînd recitesc capitolul „Cenzorii" din cartea lui Waldo Frank, parcă ceața se ridică puțin. Să ne închipuim, scrie el, că adoptăm premizele și idealul lui Socrate exprimate în „Republica". Dacă el condamnă pe poeții mincinoși și pe artiștii care, prin servila imitație a fantomelor, îndepărtează omul de la adevăr, conduita sa nu apare ca o cenzură, după cum nici interdicția jurămîntului fals în justiție, frauda în finanțe, nu sînt același lucru. Platon îi considera ca paznici ai adevărului și ai justiției, iar Thomas Morus preconiza cenzura în Utopia sa. Ca să nu mai vorbim de prinții bisericii catolice care o socoteau indispensabilă salvării sufletelor. Dacă privim deci adevărul ca un lucru absolut și perfect stabilit, falsul și răul iau, de asemenea, un caracter absolut, așa că de ce să nu considerăm și cenzura ca pe o represiune preventivă cu rațiunea ei de a fi. Dar nu asta vrea să profeseze Frank. De la Milton și Spinoza, scrie el mai departe, umanitatea modernă proclamă că adevărul este o topire a conștiinței individuale, nefixată de vreo dogmă și că toate nuanțele de opinie, experiență și erori sînt necesare pentru a-l atinge. Părinții americanului au luptat contra absolutismului monarhic pentru a opune în cele din urmă acestuia pe cel al proprietății și-al Statului. Această confuzie între idee și faptă face absurdă în America discuția despre cenzură. Ura omului de rînd de aici contra cenzurii e aceea de pe vremuri împotriva absolutismului, care azi nu mai există, dar, iată, se face apel la alte absolutisme care — deși au un caracter intim, disimulat — nu sînt mai puțin tiranice. „Noi cerem libertatea cuvîntului, *scrie Frank, dar reclamăm suveranitatea Poporului sau a Legii, nevăzînd în ele nici un fel de contradicție, deși orice suveranitate e de fapt un absolutism".*

După autorul citat, Republica Americană ar fi guvernată, ca și aceea a lui Platon, de un fel de filozofi-regi. Nenorocirea este că acești filozofi-regi nu sînt calificați să domnească, și lumea nu admite valoarea lor. (Raportînd la actualitatea imediată, gîndiți-vă numai la Truman !). După Frank cenzura în America ar fi luat o extensiune vastă și multiplă, și forma cea mai caracteristică nu este aceea ce se opune libertăților politice și sexuale. Cenzura în America este guvernămîntul însuși. Un singur exemplu și sîntem lămuriți : Constituția americană care este un hibrid, iar sursele ei : Locke, Hobbes, Hume, Montesquieu rămîn inconciliabile și contradictorii. Adevăratul părinte al Constituției americane rămîne Isaac Newton, nu omul religios, ci savantul care reducea muzica stelelor la formule de control și echilibru. Ideile relative la Dumnezeu, materie, umanitate s-au topit, scrie autorul citat, o dată cu răsuflarea apostolilor lor. Și în timpul vieții lor, ele nu erau obiectul vreunui cult. Acestei instituții desuete, eșafodată de oameni mărginiți deși ingenioși, americanii îi dau ascultare ! Școlile își au aportul viguros al minciunii lor, biserica o comentează cu suportul unor epitete edulcorate, iar 9 judecători pontificali îi oferă o protecție ocultă, mari preoți fără Dumnezeu". Această mașină îmbătrînită ar servi numai ca să separe valorile naționale de realitatea națională. Ea împiedică gîndirea vie, politică a țării să se orienteze spre acțiunea politică. Totuși ea nu este destul de rigidă ca să influențeze asupra forțelor oarbe care guvernează în fond America. Bunii americani se bucură să ignore aceste forțe cărora li s-a lăsat cîmp liber de acțiune. Cei răi profită după bunul lor plac. Deci o forță care exersează acțiunea ei restrictivă, conform ritmului creșterii organice este un control ; iar forța care se exersează împotriva acestui ritm este o cenzură. E clar pentru scriitorul citat că educația modernă americană este o cenzură, educație pe care John Dewey o definea ca pe o mecanizare grăbită și prematură. Toate religiile Puterii sînt în fond Cenzuri, un corolar al naturii lor însăși.

De aici încolo speculația lui Frank devine domestică : „Puțini observă, scrie el, că reclamele noastre cenzurează adevărul asupra calității produselor, că ziarele cenzurează pe cel al adevărului politicii mondiale, că redactorii sportivi cenzurează sportul și că criticii literari și teatrali cenzurează toate aprecierile sănătoase asupra literaturii, că școlile aprobă rezultatele imediate și cenzurează spiritul de investigație, de cercetare, iar Constituția cenzurează idealul unui guvernămînt care lucrează, după cum educația elementară și biserica cenzurează viața însăși. Secretul junglei mecanice americane nu ar fi decît o anumită stare de spirit. Existența cenzurii în America are drept condiție profundă absența unei etici americane". *Americanul, după Frank, se află în fața debutului său social și etic.* „Noi ne găsim între două lumi, din care una ne-a expulzat atît de total încît am pierdut orice atașament față de ea, iar cealaltă încă nici nu s-a născut, astfel că tot purtînd-o în noi nu o putem supune unui control". *Regulile acestei vieți sînt deci exterioare, împrumutate, fapt normal, deoarece existența prezentă nu a creat încă valori vii în stare să servească drept reguli.* Mijloacele noastre de ordine sînt împrumutate de la o lume organizată și trebuiau să facă ordine într-o lume gata să se nască. Cenzura este unicul mijloc de a ordona o lume care nu poate crea ea însăși ordinea ei organică.

Numai Roosevelt, după Frank, a știut să adapteze opiniile politice impuse, asta neîmpiedicîndu-l să-și dramatizeze menirea și să poetizeze platitudinea gîndirii sale. El a înțeles avantajul unei anumite tensiuni musculare, apetitul pentru mușchi și pasiunea primitivă pentru spectacol și acțiune care caracterizează viața americană. Energia lui, fiind o paradă deși, după Jackson, Roosevelt a fost primul care a împrumutat o formă politică activității sale laborioase de luminător. El a introdus în jocul de-a Statul lirismul impulsiunilor umane, lăsînd să se întrevadă cum vreodată politica va putea să ia contact cu viața americană. (Cred că ironia nu vă scapă).

In Capitolul America mistică, Frank pornește de la generalitatea că sensul mistic al unei noțiuni e sensul Totalității cosmice. Această unitate definitivă poate fi cunoscută după cum omul se cunoaște pe sine însuși, după cum își cunoaște unitatea propriei sale persoane. Eul, cum e conceput în general, este o izbucnire capricioasă, un curent de amintiri și acte separate de unitatea vieții. Separarea se face cînd e detașat de acest Tot căruia îi datorează existența. De aici, de la această separare vine tot răul care, multiplicat, se transformă în haosul modern. Conflictul dintre rațiune, știință pe de-o parte și misticism pe de altă parte nu e de fapt decît tensiunea dintre părți și Tot. Pe lîngă misticii veritabili, mari ca Moise, Pitagora, Spinoza, Cezanne, Withman există și degenerați care compromit ideea. Propriu animalelor și oamenilor practici este inconștiența. Propriu Omului mistic e de a trăi în sînul acestei Totalități cu o conștiință. America de la începuturile ei a urmat o cale mistică. Cristofor Columb este fondatorul tradiției mistice, urmat fiind de conchistadorii spanioli și de iezuiții francezi. Grație puritanilor această mistică a devenit organică, dînd profeți de genul lui John Eliot. După un secol, edificiul acesta moral s-a prăbușit, și americanii au devenit practici, flacăra păstrîndu-se numai în sufletele unor Lincoln, Withman, Pöe sau Thoreau. Din fericire, scrie Frank, cel ce se cunoaște va fi mereu înțeles de către cei din jur, aici, unde aurul invadează, cu nevroza, nebunia lui, în țara unde totul se poate cumpăra și unde de fapt nu poți lua nimic...

In punctul acesta întîlnirea cu gîndirea lui Keyserling este foarte precisă. Acesta din urmă vedea în americani, cu toate aceste enorme defecte, pe singurii socialiști din lumea occidentală. Cele trei cauze care ar genera socialismul american ar fi: tinerețea, predominarea spiritului feminin și atitudinea moralistă. In viața americană el observa o continuă suită de victorii și înfrîngeri, mai multe riscuri decît securitate și toate acestea din cauza concurenței mereu prezente. Ciudat era faptul că socialismul european nu combătea cu mai multă vigoare decît structurile sociale bazate pe competiție, neadmițînd că o competență superioară merită un salariu superior (ne aflăm desigur în fața unei erori de informație a lui Keyserling). Ca și Frank el credea că idealul nemărturisit al lui Ford era transformarea omului în termită. Ceea ce găsea bun Keyserling în acest socialism neetichetat era faptul că sistemul era unic și foarte nou (la acea dată), lăsînd drum liber inițiativei individuale. Tot el observa cît e de intolerant americanul în interior față de tot ceea ce nu e american. „Deși nu e aristocrat, americanul nu e plebeu, el e un tip istoric relativ nou". In America, nu Statul ocupă primul plan al interesului, nici Legea, nici ceea ce se numea pe vremuri viața în Forum, ci individul particular, cu drepturile sale naturale. Nu se cunoaște în istorie, scrie Keyserling, vreun regim politic atît de atacat, deși e singurul care a supraviețuit acestor critici violente. După acest filozof, sistemul politic din America nu joacă vreun rol important, de aceea ea, America, a importat un sistem politic și consideră că a modifica structura acestui sistem este un sacrilegiu. Predomină deci individul, cu goana lui după achiziții, și viața economică a căpătat supremația deținută altă dată de politică. Totalitatea națiunii americane atinge în consecință o situație mai privilegiată decît orice castă sau clasă izolată existentă pe pămînt. In această societate omul devine în realitate ceea ce dorește să devină. Ritmul vieții spirituale diferă de cel al vieții fizice. Spiritualitatea americană crește pe măsură ce, fizicește, America decade. Keyserling observa o oarecare idealizare a copilului în societatea americană, de unde un infantilism la adulți. Apariția grădinițelor de copii nu e întîmplătoare pentru că viața de familie a americanului e în general neglijată și nu se pune preț pe ea. Bărbații au cu toții un complex matern și sînt lipsiți de acea virilitate psihică întîlnită la englezi, de pildă. „America ar fi, după acest autor, o țară de băieți care nu vor să mai crească". Toți americanii sînt educați în mod evident de către copiii lor. Și în acest paradis care e lumea copiilor nu mai poate fi vorba despre cultură. Aici totul trebuie să fie agreabil, simpatic, popular, de aceea personalitatea nu se poate dezvolta. Ceea ce lipsește Americii din punct de vedere cultural este simțul valorii. Respectul favorizează o cultură, dar singur respectul pentru ceea ce e recunoscut ca superior favorizează numai ascensiunea. Iată un secret la îndemîna oricui.

EUGEN BARBU

CONTEXTE

DUMITRU DINULESCU

Robert Calul *)

Un mini-roman pe care ți-l poți lezne imagina mai departe prelungindu-i direcțiile ferm stabilite de la început. Un Bildungsroman dacă sîntem ambițioși la culme și dacă nu, romanul unei aventuri ; fenomenul de creștere plătit cu sacrificii înconjurătoare. Robert Calul moare și moare și-o fată pentru ca acel care povestește s-ajungă la un fel de rost : al înțelegerii și-al acțiunii. Este vană însă ambiția aceasta a interpretării, a finalizării cu tot dinadinsul cînd lucrurile care se comunică stau clar sub semnul înnoirii expresiei, a modalității. Pregnanța ține atît de mult de originalitatea formulei încît putem vorbi, în sfîrșit, de apariția unei distincții în cenușiul absolut al debuturilor din ultimul timp. Vasăzică, Dumitru Dinulescu.

Anumite condiții avansează dezinvoltura — modalitate estetică. În crisparea de a nu spune nimic despre nimic, însăși persiflarea ideii provoacă destindere generală. Tratamentul lejer al motivului literar e dintr-o dată culoare, și pentru cartea în cauză chiar pretextul inițial. A te mișca detașat înseamnă însă a lua în glumă. A accepta părelnic. A impune adevărului o anumită rigoare. Nu protocolar, nu, ironic. Iată alt semn : permanentă ironie, medalie cu față și revers, avans și en gard, ca la scrimă. Totul e pus subsemnul îndoielii, natura temei ca și natura stilului. Iată o mostră : „Veni amurgul. Umbrele noastre lungite intrau în mare. Noaptea se depunea ca un ou. Stelele-i țișneau din coajă acoperind bolta, înțepenind, sfrălucind străvezii. Pe malul alb spinări de pești se răsuceau, păsări de larg se cățărau, și mințile noastre sub luciul laș se legănau". Jumătate din text e ofertă pentru credibil. Apreciem metafora, e undeva o prospețime neîntinată. Și-apoi capcana : răsuceau, cățărau, legănau, bruscamente rime interioare, zeflemea de buton royal. Și așa mai departe, pînă la sfîrșit. Nici un spațiu pentru o respirație totală, pentru parcare și stop. Pregnantă, tenta polemică te obligă să bănuiești un interlocutor (— sistem — interlocutor și nu interlocutor-persoană) dar în același timp se constituie ea însăși modalitate literară. Iată deci un paradox salutar: provocare și precauție. Dar și acolo unde e suspectată, poezia e autentică, e celebrată magia vocabulei unicat: „Marea, cu spuma de boabe calde, povară sta și repede, robust, din capăt un fald venea, o foame ridicolă și-un rul. Cădea în rarișt, ca o mogă, de licărit lin." De observat schimbarea timpului verbal, introducția imperfectului și onomatopeea uzitată de la un capăt la altul al textului.

Mai sînt și alte bucăți în volum și ele mențin, amplifică sau diluează configurația mini-romanului. Cîte o proză e inutilă : MASA LUI NEA ILIE, ANA ȘI ARHITECTUL, ÎNTÎLNIREA DIN PLOAIE, evident lungite și repetate ca procedeu pînă la manierism. Altele salvate numai pe jumătate : SONATA DORULUI CĂLARE, NOROCUL LUI FAT FRUMOS pentru că sursa, admirabil intuită, oferă interpretării mult mai mult. În sfîrșit, citabile în întregime PRIVEGHIUL, O PLIMBARE CU PORCUL, SANDA GOALĂ, PETRECEREA, DUPĂ TEATRU, REPORTAJ și, cu mențiuni speciale DUMITRESCU, REPETENTUL CLASEI și CIINELE JACK. Ce mai amuzament nebun ! Și rîdem atît de rar, oh, atît de rar în ultima vreme.

*) Col. Luceafărul, E.P.L.

VASILE BARAN

Duminica lucrurilor

Uzitarea persoanei întîia cere confesii. Subiectivism. Un motiv literar apt pentru o singură interpretare. Interlocutorul e un audient docil, nici o verificare nu e posibilă, se exclude controlul logic, veridicul, proba de turnesol pentru real. La nivelul persoanei întîia nu există realitatea obiectivă ci numai realitatea autorului. Chiar dacă realitatea aceasta e una în care echilibrul percepțiilor obișnuite s-a schimbat prin inversare de perspectivă și răsturnarea proporțiilor. Cum se întîmplă și în cazul lui Vasile Băran. Iată că prozatorul acesta are revelația dominației lucrurilor. O duminică. Momentul în care un regn al obiectelor se instituie asuprind individul. Raportul este modificat. Nu sîntem stăpînii ci stăpîniții lucrurilor cu care ne înconjurăm, o dezumanizare lentă se produce în limitele acestui univers terifiant, obsedat, atotputernic. Prin planul schimbat și — disproporția care se creează este halucinantă revelînd o existență stranie și neverosimilă cu trimetere imediată la ireal. Acesta este tărîmul. Carte „de autor" Duminica Lucrurilor contează tot timpul pe o sursă a imaginației operînd în fantastic.

Există însă și epică. Întîmplarea, organizarea materialului literar în jurul unei intrigi erotice. Era nevoie de subiect. Era nevoie de nadă. Fantezia cere totuși repere reale. Termenul opozant. Încadramentul concret. O convenție inițială. Interlocutorul trebuie avizat, cîștigat pentru cauză, două replici inteligibile sînt necesare orișicînd. O punere în temă. Între succesele cărții acesta e unul foarte serios : încorporarea. Ambalajul ideii. Montura fantasticului în real în scop de digerare totală, de asimilare a intenției artistice pînă la sfîrșit.

Și personajele există : autorul (cel care relatează), inginerul, pictorul și ea. Locuiesc toți același apartament, ea e soția pictorului dar se iubește cu inginerul deși nu asta contează cel mai mult. Ci măsura în care fiecare dintre ei domină sau e dominat de mediu. De universul ambiant. De lucruri. Acesta e numitorul comun. Și tot aci sînt diferențele. PICTORUL e creator. Obiectele îl fascinează întîi, au o lume a lor care se cere pătrunsă, apoi îl stăpînesc și îl subjugă, experiența de viață, toată, e însemnată în lucruri, un regn în care și femeia e încorporată singura ei menire fiind aceea de a rămîne în șir. De a se încadra. De a rezista contemplării.

La altă dimensiune, și SCRIITORUL e un contemplativ. Inițial, reflexiile lui țin de beatitudine, o ciudată stare de euforie în preajma somnului, alegerea limitei dintre real și fantastic, punctul în care un obiect poate stîrni dezagregare onirică. Subconștientul cere spații exacte în carte, sînt interludii rezolvate tipografic cu caracter cursiv, vizînd independență maximă : acel „în sine" de care e atîta nevoie în vis. Secvențele acestea, toate, fac proză poematică, parabole lirice și simboluri cu subtext adiacent la epicul romanului. (E roman oare, și dacă nu...?!) Interesantă mi se pare însă tocmai evoluția contemplării, atracția SCRIITORULUI către obiectele dominînd existența celor din jur dar pe care, folosind capacitatea invenției atît de specifică literaturii el o folosește nu numai acceptînd dar redimensionînd hiperbolic datul inițial. Încît asistăm pînă la urmă la o adevărată umanizare a obiectelor, e însuflețit un univers din sticlă și lemn pînă la existență, o existență demonstrată vital, haotic vital prin întîmplări și cuvinte. Dar o existență imaginară. A fost probată forța scriitorului, capacitatea tanteziei. Aceasta e limita exagerării. La celălalt capăt al firului INGINERUL alege munca pe un șantier, munca dură, riscul fizic, certitudinea, replica concretă, singura șansă de a rezista invaziei lucrurilor. Intermitent, EA oscilează între un pol și altul, între nevoia de a fi numărată și aceea de a exista.

Vorbeam de repere. Sînt respectate pînă la pagina 80. Totul e inteligibil, admirabil dozat. Supralicitarea ideii în final devine însă pledoarie, diluvii verbale diluează esențele în expozeuri ditirambice și obositoare pe care nu le mai poți urmări. Efectele depășesc intențiile, autorul e luat de val. Și valul marchează dezorganizarea materialului literar, a construcției cărții, a finalului în care comédia, prea repede, a explodat. Dar comédia e o carte și vrăjitorul un autor.

SĂNZIANA POP

FILOZOFIA SPECIFICULUI NAȚIONAL

(Urmare din pag. 1)

îmbracă aproximativ la fel, se hrănesc aproximativ la fel, intervin asupra naturii aproximativ la fel, ei comunică reciproc, își „semnalizează" după cod determinat, — indiciu de existență a unui ansamblu, a unei totalități, a unei structuri de sine stătătoare ce poate fi și trebuie analizat ca atare. Arta, de exemplu, reprezintă un „limbaj", religia altul, portul și obiceiurile altul. În schimb moda s-ar defini ca „jargon", la fel rumorile — sistemul de zvonuri. Rămîne de văzut dacă putem vorbi măcar „la figurat" despre un „limbaj" al istoriei, — adică un sistem de „semnale" prin care generațiile trecute comunică, într-un fel sau altul, cu cele prezente. În cadrul istoriei noastre această corespondență între gîndirea și fapta diverselor generații care s-au succedat în decursul veacurilor nu poate să nu uimească pe oricare cercetător atent. Axul în jurul căruia — tautologic spus — au gravitat permanent aproape toate eforturile noastre istorice a fost, de bună seamă, principiul păstrării ființei naționale, al delimitării și afirmării materiale și spirituale ca „totalitate", ca ansamblu social, posedînd o structură bine definită. Trecutul culturii românești stă mărturie în acest sens. La noi, ideea „specificului național" s-a confundat dintru început cu propria noastră filozofie cultă.

Aș îndrăzni să afirm chiar, mai mult : cu propria noastră cultură. Pentru că, și la nivelul „civilizației folclorice", al filozofiei populare am putea găsi, fără prea mare greutate, suficiente elemente care să demonstreze conștiința de sine a spiritualității românești. Desigur, fenomenul își are explicațiile sale, întemeiate pe încercările de tot felul, prin care a trebuit să trecem atîtea secole. Desigur, fenomenul își are explicațiile sale, întemeiate pe însăși realitățile românești, în milenara lor devenire. Totodată, însă, el vine să explice aceste realități, în ce au ele original, specific.

Pentru noi a fi „național" n-a reprezentat, niciodată, o idee filozofică ori estetică oarecare, ci „atitudinea" noastră „teoretică" fundamentală.

Prin forța împrejurărilor, cugetarea filozofică la noi, s-a identificat, mereu, cu reflecția de ordin istoric și „național". Pentru Ureche istoria are sens în măsura în care ne justifică latinitatea și implicit ideea unității naționale, căci toți „de la Râm ne tragem și cu a lor cuvinte ni-i amestecat graiul". Cu unele modificații ideea e reluată de către Miron Costin, la care apar însă accente de pronunțată exaltare patriotică : „De basne să dea ți samă și de această ocară. Nici este șagă a scrie ocară veșnică unui neam". Odată înfiripată ideea specificului național se „desvoltă", aidoma unui organism viu. La Costin, după cum vedem, apare un moment filozofic evident, cînd se reflectează asupra răspunderii ce o implică, de fapt, cuvîntul scris, deformarea adevărului, și lipsa de patriotism. Mai tîrziu Stolnicul Cantacuzino aduce în dezbaterea problema spiritului nostru de rezistență în fața elementului străin. Cantemir trece de la istorie și filozofie la psihologie. El analizează pe larg trăsăturile de caracter ale românului, demonstrînd și unitatea noastră istorică, lingvistică, dar și psihologică.

Școala Ardeleană realizează saltul de la relatarea istorică și reflecția de ordin filozofic ori psihologic la știința sistematică, la istoriografie, la lingvistică, la etnografie.

Cercetările de ordin vag și speculativ cedează, tot mai mult, locul celor concrete, „pozitive". Elementul cel mai important, care apare în cadrul „Școlii Ardelene", va fi „masificarea" ideii de „specific național", difuzarea ei în cercurile largi ale opiniei publice românești prin intermediul învățămîntului îndeosebi. Sentimentul dreptății naționale, a legitimității naționale și sociale capătă o valență nouă, mîndria națională.

În primele decenii ale secolului XIX ideea specificului național pătrunde simțitor în literatură, unde va îmbrăca ulterior forme diverse, determinînd întregul curs al scrisului românesc din Moldova, Muntenia, și Tansilvania. De la Asachi și pînă la Baronzi „motivul" revine sub forme variate.

„Specificul național" se metamorfozează, astfel, din „idee" în „problema" culturii românești, care determină la rîndul ei, alte probleme și solicită gîndirea filozofică autohtonă într-un mod cu totul particular. „Dacia literară" constituie, fără îndoială, momentul cînd, deja, se face simțită nevoia unei intervenții teoretice de amploare, a unei „filozofii" menită a „da legi", a impune acea conștiință de sine necesară mersului mai departe, menită a descifra „mesajul" specific al culturii naționale românești. Tocmai acest „mesaj", această „informație" spirituală specifică o avea în vedere — am impresia — Kogălniceanu cînd se ridica împotriva imitațiilor, a structurilor de import. Situația era de așa natură încît, depășind considerațiile referitoare la originea noastră latină, fără a le ignora, totuși, solicita o înțelegere dinamică, vie, în pas cu problemele reale ale culturii noastre în epoca respectivă.

Deacum înainte „ideia" specificului nostru național va constitui ea însăși obiect de filozofie, de teorie. Gîndul ajunge în situația de a se lăsa el însuși gîndit — după cum spunea Hegel — „filozofat", „teoretizat". De acum înainte vom avea de-a face la noi cu o „filozofie a specificului „național" „bistructurată" : filozofia propriu-zisă a specificului național și... filozofia filozofiei specificului național.

Din acest moment, gîndirea românească, inclusiv — și mai ales — cea estetică se angajează într-o operă de extraordinară amploare în vederea fundamentării unui ansamblu de gînduri, unei „totalități" spirituale cu totul aparte. Alecsandri, Russo, Maiorescu — în general „Junimea" — Conta, Eminescu, Xenopol, Iorga, Gusti, Ibrăileanu, Ralea, Blaga, P. P. Negulescu, reprezintă doar cîteva din figurile de prim plan ale gîndirii românești care ne-au oferit răspunsul lor. Firește, pozițiile nu pot fi acceptate global, dar tentativele au existat. Și nu pot fi ignorate. Dincolo de valoarea ce sîntem dispuși a le-o acorda ori nu, simplul lor mod de a fi, de a exista, de a figura își are și el semnificația sa. Gîndirea românească modernă s-a dovedit realmente „obsedată" — în accepțiunea nonpejorativă a termenului — de problema specificului național. Prin atracție sau repulsie ea a polarizat toate prezențele filozofice și estetice de seamă din ultimul secol, inclusiv, pe Dobrogeanu Gherea, Dragomirescu, Lovinescu, Vianu, Călinescu, Camil Petrescu.

Tot ce n-a intrat în această sferă de preocupări a trecut pe planul doi, ca importanță, indiferent de valoare. Conștiința publică a refuzat să rețină.

Dacă acceptăm ideea unor „mijloace de comunicație" în diferite domenii ale culturii, atunci va trebui să fim de acord că în cazul culturii noastre, problema specificului național reprezintă un asemenea mijloc prin care se poate intra în contact viu cu gîndirea filozofică românească, un mijloc prin care i se poate „descifra", într-o măsură însemnată, „mesajul".

„Tot ce putem ști — nota Lucian Blaga în încheierea Spațiului mioritic — este că sîntem purtătorii bogați ai unor excepționale posibilități. Tot ce putem crede, fără a săvîrși un atentat împotriva lucidității, este că ni s-a dat să luminăm, cu floarea noastră de mîine, un colț de pămînt. Tot ce putem spera, fără a ne lăsa manevrați de iluzii, este mîndria, unor inițiative spirituale, istorice, care să sară, din cînd în cînd, ca o scînteie și asupra creștetului altor popoare. Restul e — ursita".

Așa cum gîndirea filozofică engleză pare a gravita în jurul spiritului empiric, așa cum gîndirea filozofică franceză, cel puțin de la Descartes încoace, pare a gravita în jurul spiritului raționalist, așa cum gîndirea filozofică germană pare a gravita în jurul spiritului metafizic, iar cea americană, mai recentă, în jurul spiritului pragmatist, tot așa gîndirea filozofică românească îmi pare a gravita în jurul spiritului național, a problemei „specificului național". E o situație ce, obiectiv, nu poate fi ignorată, — o situație din a cărei condiție nu putem și nu vom putea „ieși", în tot ce întreprindem, în tot ce vom face.

O Antigonă locală

(Urmare din pag. 1)

de bunăvoința populației, autoritățile locale tot hîtleriste, țara noastră însăși fiind ocupată, ajutate de eterna semințe a oportuniștilor, îi vînează zi de zi și, ca să dea un exemplu descurajator, împușcă pe unul dintre ei, expunîndu-l vederii tuturor la răscrucea de drumuri din mijlocul satului.

Dintre autorități numai tinerei învățătoare Anastasia neîngroparea mortului i se pare o cumplită nelegiuire și ea singură se aprinde de datoria împlinirii sfintelor rînduieli ale morților : îi va împreuna mîinile pe piept, îi va aprinde o lumînare și va încerca să-l îngroape chiar acolo, în răspîntie.

Unui Costaiche, om al compromisurilor vieții, care vrea totuși s-o ferească de mari primejdii cu vorbele : „Dar nu uita, domnișoară, c-avem acum niște legi foarte drastice", ea îi răspunde : „Sînt și alte legi, mai vechi și mai drastice". Bineînțeles, pînă la urmă, după ce mai întîi vor căuta s-o sperie cu gloanțe trase în vînt, pe cînd săpa groapa mortului, Anastasia va fi ea însăși ucisă scîrnav prin înecare în privățile ocupantului.

Dar pînă să i-se sancționeze astfel religia demnității omenești și a rînduielilor nescrise, ea apucă să dea glas neuitat temeiniciei lor într-o țară ca a noastră: „Îl privi pe sîrb. Cu capul te-ai plătit, sîrbule. Steaua lui s-a stins. A murit. Picioarele lui n-or mai face urme pe pămînt. Ceasul cel slab, ceasul cel rău îl lovise. Pînă la tine în prag, pînă la tine în casă, drumul ți-l-aș podi, și l-aș zugrăvi, numai cu inima arsă... Ioane, mila mea, dragostea mea, așa te-ar boci mama ta de te-ar chema Ion. Omule, mila mea, dragostea mea. Teamă să n-ai, lumînările o să-ți ardă pe piept și la căpătîi, n-o să le stingă nimeni. N-or să ne îngenunche în propriii noștri ochi, asta nu pot, pe pămîntul ăsta n-o să poată, pe toți n-o să ne poată călca... Ce inimi sărace, ce inimi bolnave, galbene, de-și închipuie ce-și închipuie. Doar aici nu e un corn de lume unde grîul nu se face, unde omul nu cunoaște omul și iarba nu se coace, aici nu e un corn de lume pustiu, cu apă sălcie, fără dor, fără morți, fără morminte, fără floarea-soarelui, fără nuci, fără iezi, fără cocoși. Omule, mila mea, dragostea mea, ți-am săpat groapa, e gata. Mai am să-ți pun cruce și pom".

Momentele, cînd Anastasia înfruntă legea scrisă și trecătoare cu rînduiala nescrisă și eternă, sînt numeroase și toate se înalță la meditația asupra soartei omului, la poezia datinilor și la timbrul de lamento al cororilor tragediei antice. Dealtfel însuși unghiul de patetism, infim, rural și dunărean, care dă sens vieții și morții Anastasiei, ajunge să cuprindă între laturile lui, prelungite în istorie, situația tragică de la curtea lui Creon, tiranul Thebei.

Atunci și acolo, biata inimă omenească a Antigonei a înfruntat cu acceptarea morții pe despotul, care nu era primul, după cum din nenorocire n-avea să fie nici ultimul. Căci tirania este o boală ciclotimică a istoriei, care, pînă să dispară de la sine, fără medici ca o ciumă de ev mediu, urmărește oriunde se declară și oricînd să suprime mișcările conștiinței la realități, fără de care omul nu mai este om.

Antic sau modern, despot sau dictator, tiranul visează să interzică roitul albinelor, migrația păsărilor, rotirea anotimpurilor și toate străvechile rînduieli ale sufletului omenesc, pentru care obscura învățătoare Anastasia, ca și Antigona, moare ca să le reafirme.

HORIA LIMAN

S-a manifestat printr-o intensă activitate ziaristică, fiind prezent în literatură prin **povestiri (Marea de piatră 1948 ; Hotarul soarelui,** 1957), **reportaje (Cînd oamenii și zările,** 1959 ; **Timpurile și anotimpurile Bucureștiului,** 1960 ; **Patetica : Germania ieri și azi,** 1965 ; **Drumul revoluției chineze,** f.a.), **pamflete (Joseph Mc. Carthy vînează vrăjitoare,** 1954 ; **Cronică ilustrată a unei lumi apuse** 1959).

EMIL MANU

LŐRINCZI LÁSZLÓ

Debutînd cu proză și poezie în „Brassói Lapok", „Pásztortűz" și „Erdélyi Helikon", Lőrinczi László (născut în 1919, la Țelina, lîngă Sighișoara ; studii de Drept la Cluj) s-a configurat, de-a lungul anilor, ca un remarcabil om de cultură, în egală măsură critic literar, prozator, poet, traducător și publicist. O piesă de teatru, apărută în volum (*A szeretö — Amanta,* ESPLA 1957), un memorial de călătorie (*Itáliai napok — Din Italia,* 1966), numeroase traduceri în limba maghiară, din poezia română și universală (*Eminescu, Arghezi, Pillat, Călinescu, Beniuc, Quasimodo, Ungaretti, Sabba, Rocco Scatellaro, Pavese, Accrocca, Cataffi, André Frénaud, T. S. Elliot,* fragmente din *Divina Comedie*), ca și traducerile de proză (amintim excelentele tălmăciri din Sadoveanu — *Frații Jderi, Baltagul ;* G. Călinescu — *Enigma Otiliei ;* Slavici — *Nuvele ;* C. Pavase etc.) întregesc portretul unei personalități laborioase, cu merite indiscutabile. Notabilă e și contribuția sa, de înaltă ținută, la apariția cîtorva masive volume antologice (ex. *Arany János ; Ant. Lit. Române* în limba magiară ; *Ant. Lit. Maghiare* în limba română).

C. OLARIU

HORIA LOVINESCU

Dramaturgul s-a născut la Fălticeni, în 1917. A obținut doctoratul în litere și filozofie la Universitatea din Iași, în 1946. Înaintea debutului său în teatru (petrecut în 1953), scriitorul colaborase frecvent la Radio cu reportaje, scenarii, montaje literare etc. La ora actuală, este directorul Teatrului Nottara. Pentru activitatea sa literară, i s-a conferit Premiul de Stat. Prima piesă, intitulată *Lumina de la Ulmi,* apare în 1953, în revista *Viața Românească,* fiind apoi preluată de mai multe teatre din țară. Fișa bibliografică a lui Lovinescu conține numeroase titluri de drame : *Citadela sfărîmată* (1955), *Hanul de la răscruce* (1957), *Surorile Boga* (1959), *Omul care și-a pierdut omenia* (1966), *Petru Rareș* (1967) Scrierile sale dramatice apar grupate în volum în 1963 ; ulterior, o culegere îmbogățită cu titluri recente vede lumina tiparului în 1967. Scriitorul acordă atenție și mișcării teatrale pentru amatori, realizînd texte scurte, tipărite, îndeobște, sub egida Casei Centrale a Creației Populare : *Oaspetele din faptul serii* (1955), *Elena* (1956), *O întîmplare* (1958) *Și pe strada noastră* (1959), *Revedere* (1962), *Adolescentul* (1965) și altele. Trebuie precizat că mai multe din piesele lui Lovinescu au fost reprezentate pe diverse scene ale lumii, iar unele traduse și tipărite. (Amintim, spre exemplu, un volum de dramaturgie revoluționară apărut la Havana în 1963, în care este inclusă și *Citadela sfărîmată*). Semnătura scriitorului mai poate fi întîlnită, la traducerea unor piese străine : *Șatrov : În numele revoluției* (1959), *Sizova : Mica balerină* (1961), *A. Veițler și Al. Mișdrin : Cîntecul vîntului* (1961). Lovinescu desfășoară și o activitate publicistică susținută, mai ales în presa de specialitate. El apare și ca scenarist pe genericul mai multor filme :

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

Citadela sfărîmată, Avalanșa, Poveste sentimentală, Meandre.

Încă de la începuturi, scrisul lui Lovinescu s-a remarcat printr-un substanțial fond de observație socială și psihologică, precum și prin timbrul propriu, reliefat cu limpezime. Lovinescu cultivă cu predilecție „drama de idei" într-o formulă evident modernă și lipsită de convenționalisme. Bun cunoscător al mediului intelectualității, dramaturgul l-a preferat ca zonă a investigației sale amănunțite, meticuloase, urmărind să sublinieze înnoirile petrecute în conștiința acelor oameni, zămislirea treptată a unei fizionomii morale inedite specifice creatorului contemporan. Anume fire subterane stabilesc filiații între piesele lui Lovinescu și ale unui alt dramaturg, devorat tulburător de patosul lucid al ideilor, Camil Petrescu. Fără îndoială, asemănări se pot sesiza și față de unii scriitori străini (Ibsen, Cehov, Gorki, ș.a.) Nu intenționăm aici să definim familii de spirite. Vrem doar să accentuăm mai clar locul lui Lovinescu în configurația mișcării literare. Așa cum spuneam, debutul *Lumina de la Ulmi* a conturat profilul dramaturgului, fără a rămîne revelator. Drama următoare, *Citadela sfărîmată,* a înfățișat o personalitate scriitoricească matură. Lovinescu a reușit să efectueze aici o introspecție plină de nuanțe a familiei burgheze, măcinate de contradicții adînci, ca și întreaga societate respectivă, aflată în pragul unui declin total și falimentar. Tipurile create (Bunica, Matei, Irina, Petru, Grigore Dragomirescu, Emilia, Adela) sînt memorabile prin vitalitatea și savoarea desenului caracterologic. Lumea „Citadelei" este alcătuită din prezențe deosebit de vii și expresive, fiecare aducînd un „subiect" precis, o individualitate pronunțată. Alături de lucrări axate pe problematică întrucîtva similară din literatura noastră sau străină, Lovinescu adaugă file de veritabilă antologie. *Hanul de la răscruce* a însemnat un experiment în creația sa. Se remarcă în acest caz mai întîi reala capacitate de a creiona tipuri, tendința da a concentra într-un perimetru simbolic drame omenești fundamentale. Pînă la final, ideile însă se hașurează, perspectiva rămîne adumbrită. Note artificioase livrești estompează prospețimea observației, limitînd oarecum viziunea novatoare a autorului. *Surorile Boga* au ca punct de pornire pretextul cunoscutei drame cehoviene, materialul de viață fiind însă furnizat de anii ultimului război. Piesa se menține ca o lucrare onorabilă, mai ales prin partiturile celor trei tinere surori, care trăiesc o prefacere tonifiantă a existenței lor, cunosc o reevaluare a valorilor morale. Figura omului care întruchipa forțele noului, dinamizînd conștiințele celor din jur, Pavel Golea, se păstrează insuficient schițată, de o linearitate rigidă. *Febre* abordează și un potențial faptic mai divers și o modalitate compozițională încă neutilizată de dramaturg. Însă, în genere, piesa pare a avea o structură amorfă, personajele adoptă de multe ori o ținută declarativă, vaietele furtunii lăuntrice nu se dezvăluie cu impetuozitatea cuvenită. *Moartea unui artist* proiecta pe un fundal contemporan întrebări eterne și dileme ardente, referitoare la viață și la moarte, la dragoste și la fericire. Dezbaterea filozofică, străbătută de suflu polemic, se conjuga firesc cu o investigație răscolitoare a „chinurilor" creației artistului, răspunzînd, din punctul de vedere înaintat al vremii noastre, unor probleme de importanță crucială. Cîteva personaje (sculptorul Manole Crudu, Domnica, Vlad, Cristina) denotă o viabilitate cuceritoare. *Omul care și-a pierdut omenia* este o scriere plăsmuită parabolic, cu intenția de a demonstra profunda comuniune, imperios necesară, între strădaniile constructive și umanitatea robustă a celui care construiește. Demonstrația se cufundă în zone livrești, textul nu abandonează tenta epică, alura expozitivă. O dramă istorică scrisă ingenios, armonizînd fericit faptul documentar cu o ideație apropiată contemporaneității, se remarcă a fi *Petru Rareș.* Protagonistul transmite, în cadrul unei fabule scenice arborescente, dar nu complicate inutil, neliniști și pasiuni mistuitoare, invitînd la meditație lucidă. O piesă inclusă în ultimul volum, nereprezentată încă, *Paradisul,* anunță continuarea unor experimente, desigur îndrăznețe, totodată discutabile, de aceeași factură a parabolei filozofice. În domeniul teatrului scurt, Lovinescu a dovedit, de obicei, că reușește să condenseze, în cadrul riguros al actului dramatic unic, idei și conflicte de certă semnificație.

MIHAI BOTEZ

Opriți buldozerul !

(Urmare din pag. 1)

servare a unei case cu trecut istoric, a unui detaliu chiar (pom, izvor, etc) ?

Dar pînă la premii, nu s-ar cuveni, poate, emiterea unui H.C.M. care să interzică definitiv orice demolare de această natură, firește pe baza unui nomenclator întocmit temeinic, cu colaborarea tuturor uniunilor de creație ? Adică : scriitorii, plasticienii, ș.a.m.d. să alcătuiască, în comun, un tabel de mărturii tabu pentru buldozerele înfierbîntate ale constructorilor-proiectanților care-au tras, probabil, la fit, la prea multe lecții privind personalitățile culturii. Pentru că, altminteri, àpropos de Macedonski, ei ar fi știut măcar că aici, în casa cu ferestre sparte din fotografia alăturată, s-au ținut ani în șir ședințele cenaclului „Literatorul". Și pentru a ști asta nu-i chiar neapărată nevoie să fii literat...

P.S. „Locuește într-o **casă din Str. Dorobanților, existentă și azi** (subl. ns.) înnegrită ca un cavou uitat, la etajul căreia urci pe o scară prea repede, luminată noaptea de un felinar. În salon plușuri roșii, grele, sînt aruncate pe mese și pe fotolii. Un tron special, ideat și pictat de fiul Alexis, cu trei tapete simbolice ale gloriei așteaptă pe Poet. Pe masă ard luminări și un Consiliu de coroană nocturn, aproape permanent, al Poeziei, funcționează. Macedonski citește versuri cu voce sepulcrală, învăluitoare și împarte laude ditirambice și inele cu pietre false" (G. Călinescu : „Istoria literaturii române", în care se află reprodusă și fotografia casei din „Str. Dorobanților", așa cum arăta ea cîndva) ; „În noaptea de 23 spre 24 nov., pe la miezul nopții, pe cînd mă întorceam spre casă, zăresc pe Nikita Macedonski alergînd pe Calea Victoriei. Căuta baloane de oxigen pentru tatăl său în agonie. L-am însoțit în căutarea sa și ne-am întors împreună în **Calea Dorobanților... locuința din Calea Dorobanților** în salonul care pentru întîia oară vedea atîți poeți adunați la orele acelea ale zilei" (Tudor Vianu).

Metamorfoze

(Urmare din pag. 1)

de acțiune a ochiului neobișnuit să-și adapteze efortul, interesului conținut în pagină sau în fraza parcursă, cifrele de mai sus putînd deci fi încă îmbunătățite.

În fond, pledăm aci pentru prioritatea lecturii, acest „viciu nepedepsit" cum îi zicea Valery Larbaud.

Cum e mai bine să citim, este o chestiune tehnică. Ce să citim, e o problemă filozofică.

Cu secole în urmă, pe cînd *gazzetta* italienilor nu-și făurise încă anecdota, era vremea povestitorilor publici și a baladei. Călători curajoși și negustori iscusiți, brașovenii aduceau de peste munte, o dată cu „lipscăniile", știri din Europa. Uneori, incredibile, deveneau „brașoave".

În sfîrșit, a venit meșterul Coresi, mai isteț decît gazdele transilvane (căci era gură de Tîrgoviște) și a început arta tiparului românesc, cu cele bune și cele rele ale slovei care mîngîie și lovește, ca limba.

Ar fi nespus de întristător dacă, după atîta amar de vreme, ne-am întoarce la cîntărețul și povestitorul public (evoluat cu concursul electronicei), ca să ne crutăm lenea intelectuală pe la difuzoarele de plăcere cu dispecerat. Pentru omul de cultură autentic al vremurilor noastre, întoarcerea la sursă, la carte, reprezintă o treaptă superioară a progresului și civilizației. Nu la orice carte, desigur. Mai tînăr decît meșterul nostru, Francisc Bacon observa, pe drept cuvînt, că „unele cărți trebuiesc savurate, altele înghițite repede, iar cîteva te cheamă la meditație și lungă cugetare". De curînd, o manifestație artistică de prestigiu și anume — citat din presa centrală — „care înscrie de astăzi înainte Brașovul pe harta europeană a muzicii ușoare", a luat sfîrșit, spre a ne reveni iarăși, anul viitor, cu noi texte și melodii ușoare și cu noi glasuri, dar cu aceeași largă difuzare internă și externă. Admitem că și aceasta este o componentă a civilizației noastre. Și nici nu punem semnul întrebării.

Dar să admitem și că de la Ioan Honterus, diaconul Coresi și ceilalți brașoveni cu dragoste de carte, și pînă la expoziția cu care editura și tipografia românească își afirmă, frumos și modest, dreptul la existență, se întinde un cimp nelucrat de propagandă artistică și culturală, prin care România socialistă poate și trebuie să pătrundă pe harta europeană a culturii nemetamorfozate, adevărate și durabile.

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CARTEA: **Artur Enăşescu — Poezii**, ediţie îngrijită de Mihail Straje, **Ed. Minerva.**

TEATRU: **Cine l-a ucis pe Carol al VI-lea?**, de **Dominique Nohain**, premieră la Teatrul „Barbu Delavrancea", vineri 29 martie, orele 19,30.

FILM: **Eu, eu, eu... şi ceilalţi**, producţie italiană cu **Gina Lollobrigida, Silvana Mangano, Vittorio de Sica, Marcelo Mastroiani, Sylvia Koscina**, regia **Alessandro Blasetti**, la cinematograful **Republica.**

Colaboratorii noştri vă recomandă:

MUZICA: Concertul orchestrei **Radioteleviziunii**; în program lucrări de **Anatol Vieru, Alfredo Casella, Haendel**; joi 28 martie, orele 19,50, **Studioul Radioteleviziunii.**

EXPOZIŢII: **Arta plastică din Congo-Brazaville**, rotonda Sălii mici a Palatului.

TELEVIZIUNE: Emisiunea „Careul magic", **Tony Zale—Marcel Cerdan**, duminică 24 martie.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Un spectacol experimental

Indiscutabil, mişcarea noastră dramaturgică îşi revendică, în ultima vreme, cu argumente reale, dreptul la o atenţie în orice caz sporită.

Domeniu, pînă nu demult considerat, şi nu fără temei, a se afla într-un prea lent proces de acumulare, scrisul dramaturgic începe să cunoască azi, datorită în special unor condeie tinere, un adevărat reviriment.

Leonida Teodorescu, prezentat şi publicat de revista **Luceafărul**, distins la sfîrşitul anului trecut cu primul Premiu al criticii teatrale, **Iosif Naghiu**, lansat de revista **Luceafărul**, — ca şi foarte cunoscutul poet **Marin Sorescu** în debutul său teatral, **Dumitru Solomon, Radu Dumitru** — (pierdut de teatrul Nottara din atenţie după ce îi organizase o propagandă disproporţionată faţă de seriozitatea intenţiei de a-l lansa), **Paul Cornel Chitic** — miza cea mare a revistei **Amfiteatru — Mihail Neagoe Basarab**, etc. — cărora li se înscrie, cu o experienţă de prozator remarcabil, **Dumitru Radu Popescu** — sînt citeva din numele care au început să circule în cercurile teatrale şi în presa de specialitate cu un drept de cetăţenie din ce în ce mai sigur.

O gîndire teatrală modernă, contemporană, prin raport cu spiritualitatea vremii, curaj în manifestarea neiconoclastă a unei personalităţi distincte sau din ce în ce mai distincte, severitate în abordarea curajoasă şi în acelaşi timp responsabilă a unei problematici de actualitate privind raporturile umane, iată citeva din trăsăturile care îi disting în efortul lor de a-şi înscrie actul creaţiei în perimetrul literaturii.

Priviţi şi primiţi de la început cu o receptivitate sporită, dovadă concludentă a unui climat creator liber de prejudecăţi şi conservatorism, aceşti tineri, ilustrînd, deasemenea, o frumoasă cultură, promit să evolueze în acord cu ceea ce reprezintă, pentru noi, astăzi, imperativul fundării unei literaturi bogate în manifestarea nestingherită a unei diversităţi de stiluri şi modalităţi, **dar nu mai puţin angajată în valorificarea creatoare a unui fond propriu.**

Aşa cred că trebuie privită, sau mai exact aşa trebuie înţeleasă, într-o asemenea circumstanţă, şi preocuparea salutară a **Teatrului Nottara**, condus de dramaturgul **Horia Lovinescu**, de a crea, cu un spectacol **„experimental"**, condiţiile prime de confruntare a unora dintre aceşti tineri cu scena şi publicul interesat.

Am asistat astfel, azi o săptămînă, la primul spectacol **Studio 1968**, al Teatrului Nottara, spectacol pe afişul căruia sînt înscrişi: **Iosif Naghiu, Leonida Teodorescu, Mihai Georgescu.**

O sală receptivă, dar nu dispusă să preia fără discernămînt orice, ba dimpotrivă, alcătuită în majoritatea ei din oameni de teatru, a urmărit cu un interes major, fără să-şi disimuleze însă rezervele, trei piese extrăgîndu-şi mobilul formal din imperativele teatrului scurt, azi atît de la modă.

În regia actorului **Tony Zaharian** (pentru că teatrul n-a reuşit să asigure piesei un regizor de meserie!) primul text prezentat **de Studioul 1968** a aparţinut originalului **Iosif Naghiu**, afirmat nu prea de mult ca poet.

Celuloid — publicată de revista **Luceafărul**, este o bucată în care excelează spiritul ironic al autorului, capacitatea sa de a comprima într-o situaţie cu aparenţă banal-comică o realitate uşor detectabilă ca fiind dramatică în consecinţele ei ultime. **Naghiu** surprinde un aspect al condiţiei umane în conjunctura existenţei moderne solicitată extrem în ritmul rulării peliculei de celuloid la cinematograf, unde viaţa e confecţionată.

El atrage ironic atenţia asupra primejdiei de a trece superficial şi hipnotic prin viaţă, de a ne confunda cu formula goală şi de a deveni robii ei, pentru a ne regăsi, bătrîni, cu o experienţă falsă, incapabilă să ne ateste contemporaneitatea.

În sfîrşit, e neapărat necesar să relevăm ştiinţa dialogului, spiritual şi acid, disponibilitatea spre un anume grotesc şi, de ce nu, umorul de esenţă neagră.

În cel de al doilea act al spectacolului, e prezentată piesa lui **Leonida Teodorescu: Frunze galbene pe acoperişul ud.**

E o expresie a coincidenţelor absurde şi dureroase care confruntă destine paralele, din incidenţa lor autorul extrăgînd argumente pentru sondajul psihologic în universuri pitoreşti dar capabile să reverbereze semnificaţii largi. Întreaga istorie tristă, e scrisă cu o tehnică sigură a limbajului teatral elegant, poetic, după cum ilustrează o severă maturitate de gîndire şi nu cred că greşesc dacă spun că de la acest scriitor se aşteaptă foarte mult. De altfel ultimele sale lucrări, ţin să amintesc tripticul **Cina cea de taină**, sînt mai mult decît elocvente pentru afirmaţia mea.

În **Frunze galbene pe acoperişul ud**, pusă în scenă de un student. **Geo Berechet**, cu concursul scenografului **Dan Nemţeanu**, au jucat **Mircea Anghelescu, Ion Popa** care este un excelent actor — şi e meritul **Soranei Coroamă** de a-l fi descoperit — şi **Lucia Mureşan**, confirmînd, încă o dată, resursele de sensibilitate de care dispune.

Ultima bucată a spectacolului, intitulată **Să nu vorbim de Bibi**, de **Mihai Georgescu** este, după părerea mea, cea mai greu definibilă pentru că nu reuşeşte să comunice absolut nimic logic şi deci să ne convingă nici de evoluţia în perspectivă a autorului.

E o pastişă enormă, după tot felul de maniere cunoscute, o aglomerare de replici, acuzînd, multe, o inteligenţă ascuţită şi o înclinare spre calamburul, uneori bun, dar cel mai adesea foarte indoielnic.

Se poate vorbi, după acest text, despre disponibilitatea autorului pentru estradă, unde grotăţile umoristice îşi au locul necesar, unde parodia, chiar şi la un nivel jos se justifică, şi cred că **Mihai Georgescu** are talent pentru scheciul estradistic.

Altfel, **Să nu vorbim de Bibi** este o masă informă pe care zadarnic autorul vrea s-o structureze, acţiunea presupusă fiind rizibilă şi ridicolă.

La un moment dat aveam chiar impresia că oricare dintre spectatorii cu tupeu şi oarecare umor se putea urca pe scenă, intra în joc, şi continua la întîmplare.

O regie — semnatarul ei, tot un student, **Greavu** — dovedind acelaşi mod de gîndire haotic, teribilist în sensul ieftin, a făcut din scenă o consignaţie grotescă — cu concursul unui scenograf, deasemenea student,... (Doamne cine îi învaţă aşa ceva în şcoală, şi cine îi trece clasa cu asemenea „experimente"?), — din mişcare un zig-zag absurd, în sensul clinic, din costumaţie o parodie funebră, etc....

Au jucat bine, săracii, actorii **Petre Popa** şi **Dinu Lucian.** Bine, adică au făcut tot ce se putea ca să se vadă că e vorba totuşi despre nişte actori cu talent, cunoscuţi şi cu nume bune în public.

Rezervele mele, în acest caz, nu infirmă însă meritul spectacolului în general şi mai ales faptul că acest **Studio 1968** de la Teatrul Nottara reprezintă, dincolo de dificultăţile numite, un act de interes pentru promovarea unor nume noi în scrisul teatral.

P.S. Nu s-ar putea renunţa la formula **„experimental"?** Ori e spectacol de teatru şi atunci i se dă toată atenţia ca atare, ori nu? Dacă am acceptat să jucăm nişte piese, le socotim piese, nu „experimente". — Poate renunţăm odată la formula asta care a început să acopere nu actul creator autentic, ci improvizaţia şi chiar impostura. E atîta risipă de **„experimental"** încît o să ne trezim şi cu **ibrice — experimentale.**

Schimbul de mîine şi profesiunea de regizor de film

Martie 1968. Au trecut zece ani. Aceeaşi emoţie creatoare, aduna atunci, ca şi astăzi, regizorii absolvenţi I.A.T.C. în aşteptarea primului tur de manivelă. Scriu zece ani, dar se pot adăuga mai mulţi cu celelalte serii mai vechi, ca să fixez simbolic, mai rotund, trecerea timpului. Filmele de diplomă au cuprins, totdeauna, primele emoţii artistice, aspiraţiile şi idealurile viitorului regizor de film.

Unii, mai îndrăzneţi, au reuşit să treacă dincolo de aspectul exterior al lucrurilor pentru a înţelege sensul ascuns, întrebarea, explicaţia aceluiaşi rebus al vieţii, descoperind, cu ajutorul mijloacelor de expresie noi, soluţii poetice, neaşteptate.

Ei au devenit regizori cunoscuţi, aplaudaţi sau criticaţi de cronicari sau spectatori.

Regizorul student s-a transformat, în zece ani, într-un creator liber şi conştient de valoarea lui, intrînd în marea competiţie care se numeşte film, cu emoţii, idei şi convingeri. Alţii, însă, din aceeaşi generaţie, au fost acoperiţi de praful uitării care le-au cernit melancolic, speranţele. Timpul, neascultător, a prins din urmă noua promoţie de absolvenţi.

Ne aflăm, din nou, în primăvara anului 1968...

Se înfruntă două generaţii?

Unii obosiţi de solicitarea întrecerii şi ceilalţi nărăvaşi de perspectivele care li se deschid?

„Contemporanul" publică fotografiile tinerilor absolvenţi cu, sau fără, ochelari fumurii. Este un salt calitativ.

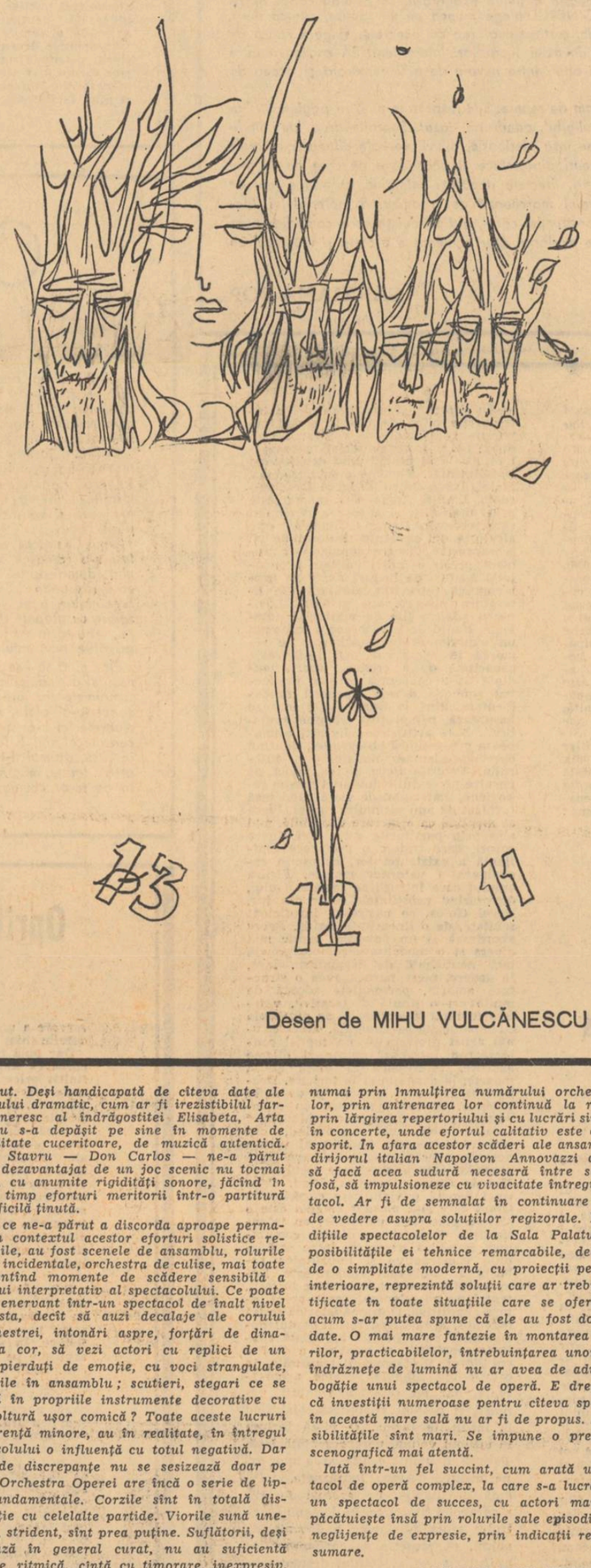
Unii definesc generaţiile din care fac parte fixînd vîrste. Un regizor de film poate să aibă 25 de ani, 33 sau 45; el se naşte, însă odată cu primul său film. Acesta e actul care îl va lega sau îndepărta de generaţie. Dacă privim în jurul nostru descoperim regizori ca: Forman, Nemec, Chytilova, Schorm în Cehoslovacia; Szabo, Iancso, Gaal în Ungaria; Petrovic, Makavejev, Djordjevec în Jugoslavia; Skolimovski în Polonia. Descoperim că cinematografia mondială, astăzi, este mai deschisă ca oricînd, talentelor. Actualii regizori absolvenţi vin, la rîndul lor, la startul acestei mari competiţii, cu mai multă încredere în forţele lor, avînd experienţe pozitive şi eşecurile celor care i-au precedat.

Au trecut zece ani. Unii au pierdut cursa, alţii au abandonat-o? N-ar fi trist dacă ar fi pierdut o singură cursă... Dacă ei se vor alinia la start cu cei care astăzi, îşi pregătesc filmul de diplomă, vor trebui să-şi îmbogăţească mijloacele de expresie. Deoarece ei nu sînt la prima lor cursă, este trist s-o piardă şi pe aceasta. De ce e trist? Pentru că lucrul cel mai amuzant, dar totuşi tragic, la oameni nu este atît succesul sau eşecul lor ci speranţa şi aşteptarea. În această mare competiţie cinematografică, românii trebuie să participe, ca la orice concurs internaţional, cu cei mai talentaţi regizori. Unii au fost verificaţi prin filme. Regizorii studenţi îşi aşteaptă filmele de diplomă. Au rămas ultimii pe care timpul, oamenii, i-au uitat, poate, fără să vrea... Hegel, în Estetica lui, spunea că frumosul este ceea ce aminteşte de om — prevestindu-i personalitatea. Limbajul imaginilor, după cel matematic, este cel care va putea cel mai uşor să realizeze o universalitate de înţelegere între oameni. Avem, astăzi, mai mult ca niciodată, un moment cînd toate artele sînt debitoare filmului. De la literatură, pictură, muzică, pînă la teatru.

Posibilitatea filmului de a analiza viaţa omului cu pasiunile lui, face ca arta regizorului de film să fie privită cu mai multă încredere şi uimire de către spectatori. Dacă în loc să punem faţă în faţă două generaţii care nu există, vom căuta să găsim adevăratele personalităţi necesare cinematografiei noastre naţionale, filmul românesc va depăşi valorile naţionale, ajungînd pe frontiere fără limită. Bergman spunea că oamenii pot, astăzi, să-şi refuze teatrul pentru că ei trăiesc în sînul unei drame gigantice care nu se opreşte la a exploda în tragedii locale. Creşterea cadrelor noi de regizori de film, ridicarea lor pe culmile personalităţii se face printr-o muncă înverşunată.

În unul din eseurile sale Vasile Pîrvan notează gîndul care s-ar potrivi, astăzi, în acest moment hotărîtor pentru cinematografia noastră naţională regizorilor de film: „Cînd semenii tăi te urcă în vîrful piramidei sociale, trebuie să arzi tot sufletul tău pentru a rămîne acolo, nu pentru tine, că tu eşti un om trecător, dar pentru oameni, pentru idealul lor, pe care tu nu trebuie să-l laşi să decadă, pentru sublimul pe care trebuie să-l faci să înflorească în inima contemporanilor tăi, chiar de ar fi să-l creşti cu tot sîngele vieţii tale, pe care numai o dată o ai".

LUCIAN MARDARE



Desen de MIHU VULCĂNESCU

FILM

IDEI

Printre altele, cinematograful nostru are nevoie îndeosebi de *idei*. E un adevăr de care-şi dă seama toată lumea, de la spectatorul cel mai timid, pînă la cel mai sigur dintre specialişti. Idei în general, şi idei cinematografice în special. În general — pentru a conecta arta filmului la sistemul de înaltă tensiune a gîndirii şi activităţii practice în societatea noastră de azi; în special — pentru a uşura respectarea regulilor unui limbaj aparte. Dar poate că o asemenea distincţie nu e neapărat necesară. Încă de la Eisenstein, filmul şi-a emis pretenţia de-a fi în stare să exprime orice, toate aspectele şi implicaţiile vieţii, de la cele mai concrete la cele mai abstracte. Fără să intuiască, firește, apariţia cinematografului, referindu-se doar la literatură şi la pictură, Herder scria acum două secole: „Întreaga noastră viaţă e, într-un fel, o poetică. Noi nu vedem, noi creăm imagini". Dinăuntrul teoriei şi practicii filmului, Pier Paolo Pasolini reafirmă aproape acelaşi concept: „În realitate, noi facem cinematograf trăind, adică existînd concret, adică acţionînd. Întreaga noastră viaţă, în complexul acţiunilor sale, e un cinematograf natural şi viu". Cu alte cuvinte, fiecare din noi face — spontan şi firesc — film, fiecare din noi e un cineast virtual, prin simplul fapt că trăieşte, că participă la viaţa societăţii. „Trăind aşadar — continuă poetul şi cineastul italian — noi ne reprezentăm pe noi înşine şi asistăm la reprezentarea celorlalţi... Şi aşa cum, lingvistic vorbind, gîndim... tot aşa avem şi posibilitatea lăuntrică de-a schiţa un monolog cinematografic... Cînd ne aducem aminte de ceva, proiectăm în mintea noastră mici, intermitente, nedesluşite sau lucide secvenţe de film". Deosebirea dintre noi — muritorii de rînd — şi cineaştii profesionişti — candidaţi la nemurire — rezidă astfel în faptul că aceştia din urmă fac filmul în mod organizat şi conştient, bazîndu-se pe un „mijloc mecanic şi comun", cinematograful, că se supun de bunăvoie cazanelor şi condiţiilor creaţiei, ale transfigurării artistice.

Dar dacă, la rîndul lor, cineaştii propriu-ziși au şi ei obligaţia să facă film trăind, adică transformînd cunoaşterea şi expresia cinematografică într-o „formă de viaţă", cum ar fi spus Tudor Vianu, trăind ca cercetători cinematografici ai realităţii, — rămîne perfect valabilă teza că sugestiile, temele, ideile pot şi trebuie să vină şi din straturile cele mai vaste ale societăţii. Mă gîndesc, evident, la faza scrisă a filmului, la scenariu. Una din cauzele rămînerii în urmă a cinematografului nostru este — după părerea mea — şi inconsistenţa portofoliului său de idei, de subiecte, de teme şi probleme. Izvoarele de informare şi de cunoaştere a vietii au fost desigur limitate, restrictive, la studioul „Bucureşti". De aceea, un prim punct în programul de înviorare a cinematografului nostru trebuie să cuprindă multiplicarea şi amplificarea acestor izvoare. Prin consultări sistematice ale unor foruri şi organisme sociale reprezentative, dar rezervînd spaţiu şi ofertelor individuale (spontane), studioul va dobîndi capacitatea de a-şi îmbogăţi simţitor zestrea de conţinuturi adecvate unor posibile forme de expresie cinematografică.

Dacă filmul e o problemă de interes naţional, şi consultaţia tematică e bine să aibă loc la scară naţională. Să chemăm şi să lăsăm să vină spre cinematografie pe toţi cei care au gînduri bune şi idei fericite. E cu neputinţă ca ele să nu fertilizeze, mai curînd sau mai tîrziu (cît mai curînd, sper), solul încă destul de arid pe care creşte, la noi, floarea de celuloid a celei de-a şaptea arte, astăzi atît de însetată de lumina ideilor creatoare şi de seva realităţii.

FLORIAN POTRA

MUZICĂ

ECHILIBRU ŞI DEZECHILIBRU IN SPECTACOLUL DE OPERĂ

DON CARLOS — spectacol extraordinar, Sala Mare a Palatului. În rolurile principale: Joseph Rouleau *(bas din Canada),* Elena Cernei, Nicolae Herlea, Arta Florescu, Cornel Stavru. *Conducerea muzicală:* Napoleone Annovazzi *(Italia).*

Ultima seară lirică de la Sala Palatului ne-a prilejuit urmărirea unui moment din spirala evoluţiei în care se află angajat colectivul de la Opera Română şi faptul că am asistat la un spectacol extraordinar, ce întrunea în distribuţie cîntăreţi de primă mărime, ne îndreptăţeşte să credem că el s-a ridicat printre cele mai izbutite ale stagiunii. Notele critice cărora le dăm curs ni se par, deci, a pune în evidenţă cel puţin linia „bunei condiţii" pe care o poate realiza la ora actuală Operă bucureşteană. Care este atunci nivelul unui spectacol extraordinar al Operei?

Invitatul de onoare al Operei, basul canadian Joseph Rouleau, după un act prim uşor detimbrat, personifică un Filip al II-lea impresionant. Vocea sa demonică de bas profund, aşa probabil cum noi nu avem azi, jocul scenic bine teatralizat, supunînd partitura muzicală rolului dramaturgic impunător, a reprezentat cu siguranţă o fericită întîlnire cu un mare liric străin. Contrapunctîndu-l cu splendid bel canto, Nicolae Herlea interpretează în Rodrigo unul dintre cele mai bune roluri ale sale, cu susţinere continuu inspirată şi unitate stilistică ireproşabilă. Ingenuitatea, farmecul Elenei Cernei, inteligenţa actoricească, forţa nervului ei dominator al scenei, nuanţările infinite ale cîntului au stîrnit adeziunea totală a publicului. Seara muzicală i-a aparţinut. Deşi handicapată de cîteva date ale subiectului dramatic, cum ar fi irezistibilul farmec tineresc al îndrăgostitei Elisabeta, Arta Florescu s-a depăşit pe sine în momente de sensibilitate cuceritoare, de muzică autentică. Cornel Stavru — Don Carlos — ne-a părut uneori dezavantajat de un joc scenic nu tocmai plastic, cu anumite rigidităţi sonore, făcînd în acelaşi timp eforturi meritorii într-o partitură de o dificilă ţinută.

Ceea ce ne-a părut a discorda aproape permanent în contextul acestor eforturi solistice remarcabile, au fost scenele de ansamblu, rolurile scurte, incidentale, orchestra de culise, mai toate reprezentînd momente de scădere sensibilă a nivelului interpretativ al spectacolului. Ce poate fi mai enervant într-un spectacol de înalt nivel ca acesta, decît să auzi decalaje ale corului şi orchestrei, intonări aspre, forţări de dinamică la cor, să vezi actori cu replici de un minut pierduţi de emoţie, cu voci strangulate, inauzibile în ansamblu; scutieri, stegari ce se încurcă în propriile instrumente decorative cu dezinvoltură uşor comică? Toate aceste lucruri în aparenţă minore, au în realitate, în întregul spectacolului o influenţă cu totul negativă. Dar astfel de discrepanţe nu se sesizează doar pe scenă. Orchestra Operei are încă o serie de lipsuri fundamentale. Corzile sînt în totală disproporţie cu celelalte partide. Viorile sună uneori gol, strident, sînt prea puţine. Suflătorii, deşi intonează în general curat, nu au suficientă precizie ritmică, cîntă cu timorare, inexpresiv. Lipsurile acestea ale orchestrei pot fi remediate numai prin înmulţirea numărului orchestranţilor, prin antrenarea lor continuă la repetiţii, prin lărgirea repertoriului şi cu lucrări simfonice în concerte, unde efortul calitativ este cu mult sporit. În afara acestor scăderi ale ansamblului, dirijorul italian Napoleon Annovazzi a reuşit să facă acea sudură necesară între scenă şi fosă, să impulsioneze cu vivacitate întregul spectacol. Ar fi de semnalat în continuare puncte de vedere asupra soluţiilor regizorale. În condiţiile spectacolelor de la Sala Palatului, cu posibilităţile ei tehnice remarcabile, decorurile de o simplitate modernă, cu proiecţii pe ecrane interioare, reprezintă soluţii care ar trebui fructificate în toate situaţiile care se oferă. Pînă acum s-ar putea spune că ele au fost doar sondate. O mai mare fantezie în montarea panourilor, practicabilelor, întrebuinţarea unor efecte îndrăzneţe de lumină nu ar avea de adus decît bogăţie unui spectacol de operă. E drept însă, că investiţii numeroase pentru cîteva spectacole în această mare sală nu ar fi de propus. Dar posibilităţile sînt mari. Se impune o preocupare scenografică mai atentă.

Iată într-un fel succint, cum arată un spectacol de operă complex, la care s-a lucrat mult, un spectacol de succes, cu actori mari, care păcătuieşte însă prin rolurile sale episodice, prin neglijenţe de expresie, prin indicaţii regizorale sumare.

IANCU DUMITRESCU

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct); **ION DODU BĂLAN** (redactor-şef adjunct); **GICA IUTEŞ**; **SANZIANA POP**; **M. N. RUSU**; **DINU SĂRARU** (secretar general de redacţie); **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10 ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibliotecă orășenească

Bibliotecă Raională Odorheiu

CONTROVERSE

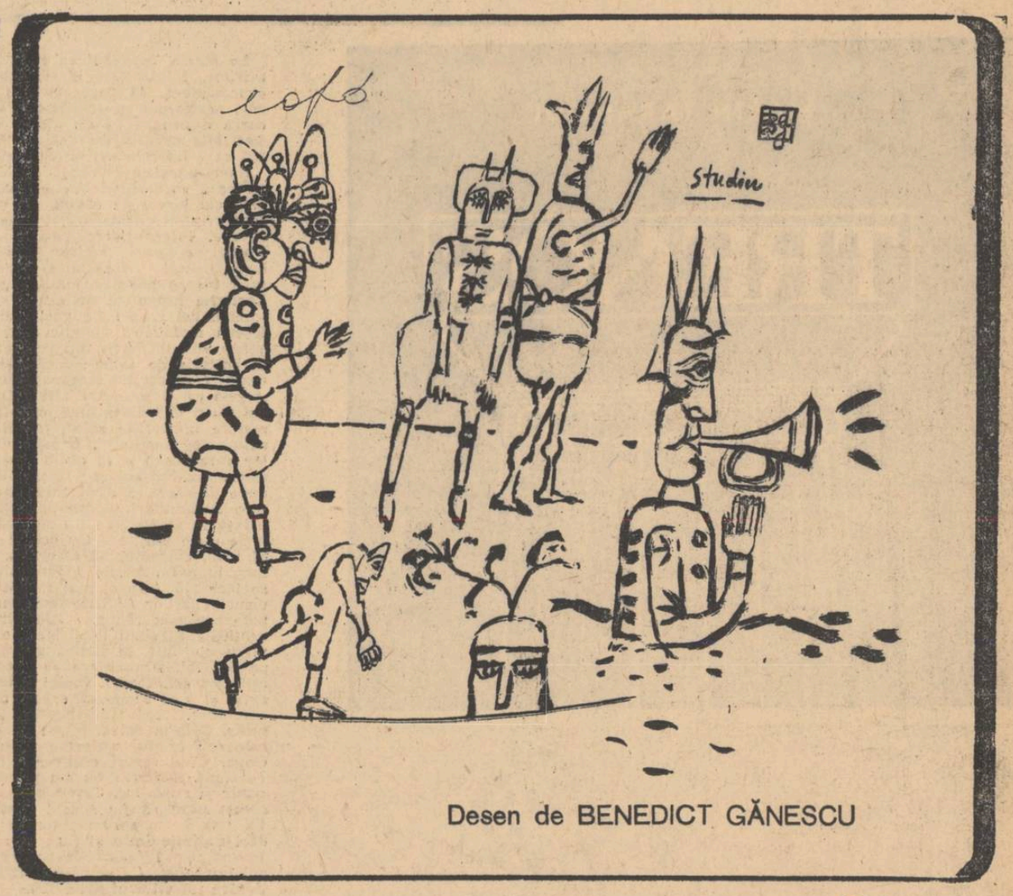
de Al. Piru

JURNAL AMERICAN

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 13 (309) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 30 MARTIE 1968 ● 8 pagini 1 leu



Desen de BENEDICT GĂNESCU

COSTEL BADEA — Ceramică

SĂPTĂMÎNA

Orizonturi românești

Caracteristic pentru multe din încercările ce s-au făcut pînă acum la noi, pe plan filozofic general, în vederea determinării specificului național românesc, mi se pare un anume spirit speculativ facil, pe care e absolut necesar să-l depășim. Altminteri vom continua să plătim mai departe erorii un apăsător tribut. Altminteri vom rămîne mereu la suprafața lucrurilor.

Firește, filozofia, oricîte eforturi ar face, nu poate renunța complet la ceea ce se numește „speculație". Domeniul ei se află situat undeva la mijloc, între „a ști" și „a crede" — la modul absolut, între „cunoașterea obiectivă" și „cunoașterea subiectivă". Filozofia lucrează întotdeauna cu presupoziții. Între „a ști" și „a crede" întîlnim pe „a presupune", avînd un conținut aparte. Aici opțiunea se face și nu se face pe baza argumentului concret, exact și univoc. Aici sînt posibile mai multe concluzii, deopotrivă de îndreptățite, măcar la prima vedere. Aici, aderarea la unul din punctele de vedere posibile rămîne parțial „nemotivată", ține relativ și de „a crede". Aici gîndul îndrăznește și incertitudinea fac, tot timpul, casă bună. Aici speranța conlucrează în voie cu nonsperanța. Aici realul și imaginarul se întîlnesc cel mai mult. Aici, unde nimic nu este sigur, definitiv, imuabil, se călește, mai întîi permanent conștiința lumii. Desigur, în funcție de gradul de „adevăr" conținut, diversele sisteme filozofice înclină, de obicei, către una din cele două extreme. Termenul de speculație indică tocmai acest tip de cunoaștere ipotetică insuficient bazată pe datele experienței, nu întru totul „exactă", oarecum arbitrară, oarecum îndoielnică. Există, fără îndoială, diferite „trepte" ale speculației, de la presupoziția naivă pînă la cea rafinată, subtilă, de la ipoteza necesară pînă la postulatul lipsit de orice fundament real. A te menține cît mai aproape de real, cît mai aproape de fapte, de nivelul înțelegerii contemporane, chiar atunci cînd ești nevoit să lucrezi cu presupoziții, reprezintă principala, dacă nu unica, poate, chezășie de adevăr. Se spune, bunăoară, că românul iubește natura. Dar ce popor nu iubește natura? Se spune, bunăoară, că românul iubește frumosul. Dar ce popor nu iubește frumosul? Că românul este harnic. Sînt oare pe lume, serios vorbind, popoare leneșe? Seria exemplelor ar putea continua încă. Iată-ne, așadar, în situația de a respinge, ca nefondate, nu puține din „observațiile" ce s-au făcut în trecut despre „specificul național românesc.

Contribuțiile anterioare în problema „specificului național" se cer, prin urmare, mai întîi, reexaminate din perspectivă contemporană. Se cer apoi înțelese și dezvoltate, continuate pe linia sîmburelui de adevăr conținut. Specificul național românesc nu poate fi conceput decît ca totalitate de „eforturi" pozitive, realizate pînă acum.

GH. ACHIȚEI

(Continuare în pag. a 7-a)

Mihnea Gheorghiu

note și contranote

OLIMPICE

În una din „Convorbirile" sale cu Eckermann, la 31 ianuarie 1827, lansează și Goethe ideea unei Weltliteratur, dar el opunea această noțiune de „literatură universală", perpetuării componentei sale vitale, adică literaturii naționale, de care olimpianul de la Weimar se leapădă cu oarecare bruscheță („literatura națională nu vrea să zică prea mult în zilele noastre"...) destul de surprinzătoare azi pentru cine studiază acea epocă de caracteristic avînt, în care renăștea și se năștea ideologia germană.

Momentul apariției literaturilor naționale europene corespunde, după ultimii comparatiști, Renașterii timpurii, cuprinzînd și moștenirea greco-latină (cu infiltrațiile ei bizantine și arabice) și literatura creștină (latină și slavonă) cu variațiile și interferențele ei „eretice". După aceea totul ar avea aerul că se simplifică, datorită curentelor literare.

Mai importantă, și de aceea mai dificilă, decît problema caracterului internațional al curentelor literare în cadrul literaturilor naționale (noua rampă de lansare spre o istorie a literaturii europene și universale), mi se pare aceea a personalităților originale care pătrund numai parțial, sau ies din eticheta serială, plutind singure, sau în insolite stoluri, peste Olimp.

La începutul secolului al 14-lea pe cînd Dante termina Divina Comedie, iar în Europa începea războiul de 100 de ani, agitat de marile crize religioase și naționale relatate și de Shakespeare în dramele lui istorice, un trib nomad de indieni, Aztecii, au zărit, în drumul lor, un vultur așezat pe un cactus, cu un șarpe în ghiare și acolo și-au făcut sălașul pentru ei și zeii lor, clădind cetatea Tenochtitlan, leagănul poporului mexican, a cărui țară, la scara europeană, are dimensiunile unui continent.

Această lume specifică, precum toate celelalte despre care ne instruiesc cărțile, cu aceleași muze, dar cu alți zei, se pronunță printr-o artă și o literatură de care cultura omului modern nu se poate dispensa.

Între Acapulco și Ciudad de Mexico, cam la dublul înălțimii Olimpului, avionul care lăsase în urma orizontului Sierra Madre del Sur îmi descoperea ochilor o viziune gigantică: capul și bustul de nea al unei prințese adormite. Așa arată vîrfurile înzăpezite ale vulcanului Popocatépetl, la poalele că uia se năștea, în 1651, Sor Juana Inés de la Cruz, a cărei ambiție de a cunoaște totul și al cărei talent poetic nu au fost egalate decît de neasemuita ei frumusețe.

Dezamăgită de viața Cetății de reședință a viceregelui și nefericită în iubire, s-a călugărit la 18 ani. Chilia ei a fost, ani de-a rîndul, biblioteca, sala de muzică și laboratorul de experiențe științifice în care tînăra scriitoare primea și organiza conversații de cultură, cu un veac după ce poeta lioneză Louise Labé, prietenă cu Maurice Scève, făcea să răsune liber prima voce feminină din poezia renașterii franceze.

Dar în lumea închizitivă hispanoamericană glasul Juanei era mai solitar decît zborul condorului. Ea a trebuit să-și isclească renunțarea, cu propriul ei sînge, sub două lungi declarații de credință și să moară, doi ani mai tîrziu, îngrijind, ca penitență, bolnavii de friguri galbene. Dar nu

(Continuare în pagina a 7-a)

IOSIF NAGHIU

Halucinație cu o arcă

Duminică plouase așa că am pornit să te caut
printre strigătele păsărilor de mare
și pantofii cu bot ascuțit lîngă stop
apa crescuse inundînd simțitor toate zilele
și animalele se adunară perechi în desenele copiilor dinainte de potop...
Se cumpăra tot ce era imponderabil,
somnul, femeile hipnotizate în cercuri de hîrtie
articolele impermeabile deveniseră foarte scumpe
cei mai tineri intrau într-un pămînt de butaforie
bătrînii suiau pe reveriile vechilor ploi,
clovnii se ascundeau în tumbe...
Noi ne căutam și nu ne găseam nici cît o vrabie
să ne putem număra ca în clasa primară, ca în biblicul ieri.
doi cîte doi, ca lentilele, ca patinele cînd chiulesc de la oră
ca aripile care furaseră cer...

Minele de aur erau părăsite deci probabil acolo n-am fost
ne căutam în ramele vîslite din pozele de la bătrîni
în ochii foarte înroșiți de spaimă de la vite
în echilibristul care plîngea putrezit pe fîntîni.

Plutea o ușoară înrourare de negru, un sclipăt,
vestind aprinderea de ape care va urma
și mîinile cutreierau cu țipăt
Duminica aceea teribilă în care ploaia nu contenea,

Apoi ne proclamară capi de coloană la viețuitoare
și noi ne căutarăm pînă la moarte cu un înnoit efort
fără să știm vreodată că distanța chinuitoare dintre noi
purta vestigiile, regnurile, către presupusul nord.

DISTINGUO

NOSTALGIA SATULUI NATAL

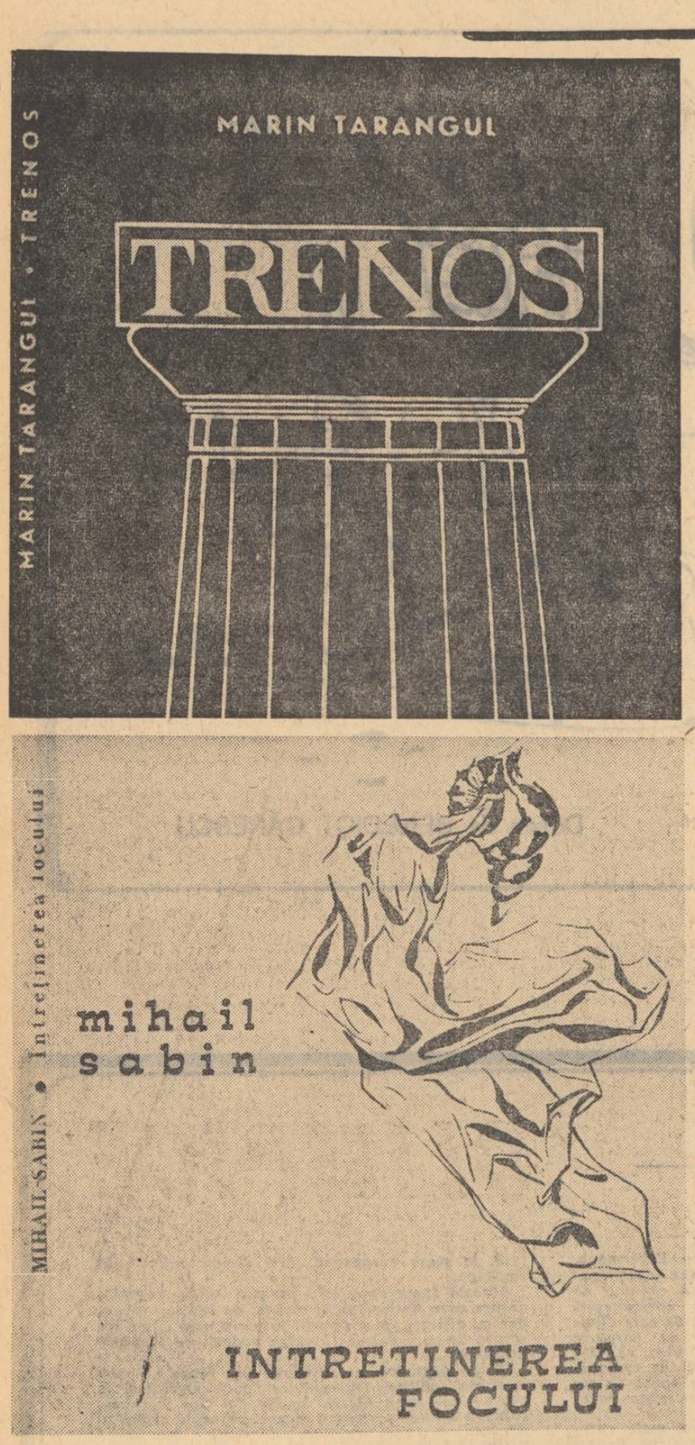
O pagină de proză a lui D.R. Popescu despre uciderea cailor deveniți inutili prin apariția la sate a hergheliilor de cai-putere ne-a condus la versurile lui Ion Alexandru, care prohodesc de asemenea evenimentul. Am regăsit versurile în noul volum, pe care Editura Tineretului l-a alcătuit, sub titlul Vina, din producția de pînă acum a poetului. Și, alunecînd în lectură, am citit din nou poeziile lui Ion Alexandru.

Ca impersie finală, două mișcări contrare, una a voinței aprige de modernitate, care ia forma densității și a violenței expresiei, iar alta mai autentică a instinctului vetrei strămoșești despică evident lirismul acestui poet. În versurile lui oarecum nestrujite sau mai curînd stilizat aspre găsuește parcă un suprarealist al lumii noastre rurale, un modern ieșind surprinzător dintr-un fecior de țăran ardelean. Dar pînă să-și dea o înfățișare, după părerea noastră, voit asimetrică, Ion Alexandru, uitîndu-și atît baștina cît și modernitatea, construește turburătoare simboluri, al căror sens liric ne umple de meditație.

Așa este între altele Corăbierii: „Pe mare în corăbii,/ cînd vîntul nu se curbează în pînze,/ corăbierii muți la rame/ cu spatele înainte vîslesc neîntrerupt./ Un căpitan cîrmaci cu ochi de ceață și lunete/ cercetează primejdiile drumului./ Singur el e cel ce dă de veste,/ cu ochii înfipți în viitor,/ stînca ivită anume în burta rece a mării./ Corăbierii toți cu spatele înainte/ cei mai mulți — știu pe de rost/ milă cu milă doar drumul înapoi;/ unde o vînă de curent apare/ și vîslele se odihnesc,/ unde răsar rechinii cu fierăstraie-n gît,/ unde coboară plaia din lună pe spinări/ și cîrțițele-n sacii cu merinde./ Corăbierii toți cu spatele înainte/ ciopliți la vîsle știu pe de rost/ doar drumul tulbur înapoi./ Greșesc de-atîtea ori rîvnita țintă/ că-și căsăpesc de spaimă căpitanii/ și plîng apoi și plîng cu umerii în hohot/ și se căesc/ și se îmbată apoi/ și cîntă iar cu ochii după fete :/ sub stelele polare alt căpitan aleg/ și dintre ei mereu cu unul mai puțin,/ cu spatele înainte,/ corăbierii pleacă din tineri spre bătrîni". În astfel de poezii, Ion Alexandru nu mai ține să fie neapărat modern și rezultatul e remarcabil.

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)



La Marin Tarangul ca și la Dan Laurențiu (Poziția astrilor, *E.P.L. 1968*) *predomină tentația coborîrii în subconștient. El pare mediul propice unor comunicări nealterate cu realitatea, locul unde se aude mișcarea destinului, unde dispar intermediarii. Aici, hipertrofia auzului creează viziuni cu sonuri neliniștite ori care întreține neliniștea continuă a poetului.*

Imersiunea se petrece de obicei oniric, ceea ce facilitează viziuni sibilice — expresioniste — capabile prin ele însele de lirism, de realizare a unei atmosfere criptice, oraculare, și, mai ales, solicitînd descifrare, interpretare, adică jocul posibilităților. Uneori a prea multor posibilități. Pînă atunci însă poetul transmite obiectiv deliciile aventurii înspre noaptea eului, ale vîrstelor, amintirilor. Levitația hipnotică ne apare astfel : Toți coborau în somnul cel lung / Pe gurile albe cu fum de gutui. / Ieșeau molatice panglici de plumb / Legănate în pînze verzui. // Și toți se-ntorceau în ei / Încolăciți în cochilie de somn ; / Melci — uriași răsuciți, în cercei / Atinși de sceptrul marelui Domn (HIPNOS). *Acesta ar fi pragul dintîi al adîncirii în sine. Aici eul nu-și dezvăluie încă monștrii simbolici, nu bolborosește indicațiile sale fatumice. E sugerată numai voluptatea somnului. Următorul prag este al viziunilor care încep a se arăta odată cu părăsirea definitivă a luminii solare :* În prăbușiri surde, ziua se mai aude de-afară, / Apoi totul începe să piară. / Cobor prin străfunduri de nopți, nesfîrșite, / Și văd păsări uriașe în lanțuri ce nu se aud / Ce-mi pipăie spaimele mele lihnite, / Cu ochiul lor împietrit și crud. / Și urlu, cutremurînd tăcerile... / Dar nu se aude nimic, numai durerile / Pierdute în sîngele meu care se face alb. / În el mai răzbat în stinse bătăi / Doar urmele pașilor // Uite cum lunecă în beznă trei capete proaspăt tăiate, / Ale căror buze murmură în neștire / Și ochii le strigă, de mulții călăi / Cu privirea pierdută în lumea golită de fire / Pe urmele pașilor tăi. *Alunecarea se produce vertiginos, posibilitatea echilibrării însăși e imposibilă. Auzul se ascute, el este singurul organ rămas într-o tensionată așteptare. Zvonul destinului, „sfatul" nu poate fi prins. Soluția salvării „nu se aude". Spaima de marele orb crește, viziunile devin grotești, de tipul Goya. Cînd totuși căderea încetează, peisajul apare dezolant. Destinul nu s-a făcut auzit. Viitorul nu poate fi cunoscut. Cazna este totul. Repetiția sisifică, acesta pare să fie sensul destinului :* ...urma pașilor tăi / O ducea spre fîntîna cu sînge, / Unde din căldări ruginite încet și fără să se oprească, / Doi călăi toarnă tăcuți / Jertfele zadarnice. / Era întuneric și gol împrejur, / Cumpăna scîrțîia întrerupt și tăcea, / Pentru tot viitorul (ORFEU).

În jurul acestei obsesii gravitează versurile din TRENOS : *în jurul întrebărilor puse de către Durere, de „alba orbire" a timpului, de soarta însondabilă* (Orbi înaintăm pe fundul oceanului). *Domină de aceea, motivul Parcelor (al timpului ca mit în sine) semnul fatidic al cărții :* Numai ochii prea negri li se întorc / Să privească vislele visului meu întunecat care tulbură vîrstele (INTUNECATELE PARCE). *Sau :* Gîndul stăruitor mă întoarce / Cu mîna întinsă spre soare / În noapte la Întunecatele Parce / Care tremură uriașe sub mare (NEMESIS). *Chiar vîrstele revolute sînt concepute conform triadei impenetrabile* (CELE TREI VÎRSTE). *Sub o asemenea zodie poetul se simte urmărit de pretutindeni, înconjurat de primejdii, hărțuit de neliniști, de necunoaștere, mistuit de enigme plutonice, de practicile magice ale prevestitoarelor* (FLAUT, IAUNA). *Atmosfera e fumurie, apăsătoare, populată de păsări, șerpi, buruieni și flăcări alchimice, lacuri cețoase, mlaștini singuratice, aburi policromi, cifre ori formule magice și mitologice, blesteme, temple antice, elemente favorabile, cum spuneam, unui lirism de viziune construit prin efecte cumulative, simbolice și mai puțin gnoseologice* (v. IORIAH). *Tiparul este acesta :* Soarele roșu, gîtul tăiat al dragonului, / Aur descărcat în griuri ruginite. / În genunchi titanul își desface brațele. / Ce adînc străbate fundul muntelui / Lovitura în gongul uriaș. / Carul de bronz cu roțile în flăcări, / Pornește în nebiruita dimineață. / Zimbrul stă nemișcat în pustiul galben (SOARELE). *El este întrucîtva expresionist (Trakl nu-i este străin) dar, în general, poetul a cenzurat influențele. Volumul se arată elaborat și compus cu grijă, ceea ce înseamnă că poetica lui Marin Tarangul nu este întîmplătoare, ci în curs de organizare și personalizare. Este riguroasă în funcție de o experiență intelectuală (ilustrată și prin eseuri) refractară clișeelor, recuzitelor, exacerbînd însă secretul originalității prin stil.*

★

Cronicar dramatic, cronicar sportiv, Mihail Sabin este în primul rînd un poet. In sensul că, asemeni lui Orfeu, cunoaște cîtă iluzie izvodesc cuvintele. El știe a le modela, știe a liriza prin ele semnificații și sentimente rationale ; știe a comunica stări de proveniență eterogenă. Cum singur declară într-un CUVÎNT ÎNAINTE, *el poate împlini niște „preleger", firești, lirice, despre multiple peisaje interioare și exterioare. Le mai poate și inventa. Poezia lui nu se impune, mai exact, nu se reține printr-un univers personal închis (printr-un mit genitrix) ci printr-unul deschis spre toate universurile. Ea reține însă atenția prin formula prozodică, articulată precis, — în genul școlii de poezie a* Kalendelor și Albatrosului, *minus ironia acestora, — numind indirect și inteligent ideea, plăcerea cuvîntului și a dispunerii lui în raporturi tropice elocinte, fiind una din calitățile cărții. Focul din versuri e cu știință întreținut.* (LIVRESCĂ). *Poate aici să fie o mare calitate. Însă totul este să arzi fără combustibil.*

Dar nu cu această metaforă vreau să închei. Căci vorbeam de știință poetică în stare să creeze o poezie plăcută intelectului. Mihail Sabin valorifică mitologia livrească universală (alteori autohtonă) în special shakespeariană. Nu este primul. A făcut-o Florin Mugur în volumul Mituri, *au mai făcut-o înaintea lor Emil Botta, Tonegaru, M. Crama, Jan Kott. Totuși, personajele-mit (ori situațiile-mit) fiind ale lui... Shakespeare (ori ale folclorului) contează interpretarea, emoția extrasă, mai bine zis reinterpretarea lor dintr-o perspectivă modernă, conformă cu sensibilitatea anxioasă a timpului actual ; contează trama existențială sublimată printr-o figurație ilustră. Iată Hamlet-ul lui Mihai Sabin :* Vai ,prințul e nebun și-l roade luna / sub frunte coborîndu-i ca un semn, / și urlă ciinii în trupul lui Polonius / într-un amurg diform și nedemn, / împresurat de aburul-părinte / își strigă prințul spre Hyperion ruga, / făptura lui ucisă de paloare / găsește-n mare cumpăna și fuga / și-ntors în locul unde se sfîrșește / această aventură de tărînă, / Hamlet, bolnav de nenoroc și moarte / își tine propriul craniu în mînă, / și bîntuit de duhul îndoielii / într-un inel de aer care-l stringe / se prăbușește pe ruina pietrei / cu pieptul alb de liniște și sînge. / Actorii — martori buni ai întîmplării / cu torțe mari vor incendia adîncul / spre a topi în flacără blestemul / pe care îl trimite zilei vîntul. *Iată Hamlet-ul lui Marin Tarangul (ce mai posedă ca și M. S. un* ULYSSE) : Pietre de jale m-au lovit în față / În pietre mi-am plîns durerea / În pietre mi-am plîns durerea / În pietre calcă piciorul meu gol / Și locul uscat întîlnește durerea. / Amarnică este împietrirea pietrei / Cumplită, surda ei nepăsare / Și viscolul care a împietrit-o ! / Tăcută ziua întreagă / Amărăciunea mă întovărășește călare / Și în întuneric / Își trimite după mine caii. / Împietrit este sufletul meu, / Și apa în care fața mea se uită. /Ochiul meu se mistuiește bolnav / Pe rochia nebunelor / Care se învîrt și acoperă luna. / Vîrful suliței nu mă atinge. / O, de m-ar atinge / Să scoată din mine zăcămîntul pietrei, / Să înghețe botul animalului / Care mă pîndește / Și ochiul fiarei să ardă / Năuc de durere. / Vîrful suliței strălucește / Dar brațul care trebuie să lovească / Stă nemișcat. / Teme-te de întuneric, teme-te ! / Iată ochii mei mă ard cumplit / Și diminețile trec / Însingerind zăpada. / Pînă cînd zămislitorule / Nașterea va mai fi / Ură și teamă ? / Pînă cînd, născătoare / Plînsul va mai fi asemenea pietrei / Lepădat fără nume ? / Șerpii mei ! Plecați / Dintre aceste ziduri / Care vor cădea.

Și în fine, pe cel al lui Florin Mugur : Sînt, la-nceput, acele ceasului / făcîndu-și rondul / ca niște soldați cenușii / sus / în turn. // Inceput de ev mediu. Intrăm / într-o țară primejdioasă ca Luna / puneți-vă haine de fier, / să nu zburați. / Intrăm în regatul ascuns / al bănuielii. / Uite, se-ntorc de la lucru / călăi obosiți, / iubindu-și femeile. / Uite, bufonii trec iuți, / zăngănind / clopoței. / Uite regi beți / maimuțărind / bufonii. // Cine sînt ? Cel care vine trudit / din războiul de o sută de ani. / Trebuie să dorm fără gînduri / măcar o noapte. // Cizmele de bronz lîngă pat. / Zborul Himerei dincolo de geamuri. // Mîine începe / războiul de o sută de ani./ Mi-am depășit limitele. / De durere. / Ofelia șchiopătează, / Mi-am depășit limitele. / Am ajuns undeva, / în zăpada care înconjură totul. / Sînt zăpezi / și numai zăpezi sub zăpadă. / Trebuie să revin. / Mi se topește-n zăpadă / vîrful spadei. // Liniște ! Noaptea se lasă greoaie / pe înaltele curți ale înțelegerii / cu toți prinții uciși. / Liniște ! Ceața mihnirii / se umple / de capete albe de judecători. // Liniște ! Hamlet / gîndește / pedepsele.

Las cititorului gustul opțiunii. Notez că nu atît dezvoltarea simbolului este importantă într-o atare aventură poetică, cît realizarea unui mit în mit, a unui supra-mit, dacă nu cumva chiar dezagregarea lui. Redimensionarea miturilor pe potriva actualității mi se pare una din cele mai grele sarcini ale poeziei de azi. Ea indică suficient forța lirică a autorilor, capacitatea lor teoretică.

CRONICA LITERARĂ

de M. N. Rusu

Întreținerea poeziei

SPORT

Cultul cotonoagei

Ca să fiu sincer băiatul ăsta drăguț venit de pe la Ploiești îmi impune. E consecvent, e un dur, adică tipul la modă în această lume, în care nu reușești decît huiduind, lovind sub centură; inspăimîntînd, nu convingînd. Nu e o gorilă, se bărbierește în fiecare zi, are chiar maniere, dar la vestiar, cred că sărută mîna doamnelor și se gîndește seara înainte de a dormi la părinți, aduce cadouri și iubește, se plimbă și poate fi văzut la teatru, cumpără flori și face copii, suride și-i place soarele, nu se înghesuie și salută grațios, poate are ceva carte, n-ar fi exclus să-l fi încercat demonul poeziei. Un singur lucru nu suportă : să nu-i treci pe dinainte cu mingea !

Au încercat vreo trei pînă acum și spitalul i-a mîncat. Tinere temerar, cînd îți iese înainte, lasă balonul și ia-o pe partea cealaltă ! Dacă nu te-ai asigurat la Adas, dacă nu ai dat telefon la Salvare înainte de a încerca să-i intri în 16 metri, ia-ți adio de la viață ! Cînd știi că ai meci duminica viitoare cu o echipă, altfel foarte simpatizată, dar în care joacă și el, ia-ți măsurile de rigoare ; du-te la biserică, dă acatiste, roagă-l pe bunul Dumnezeu să scapi numai cu o gleznă frîntă și nu cu o dublă fractură, imploră zeii să nu primești vreo pasă în fața lui, suride-i toată săptămîna, trimete-i bilețele de amor, fă un cadou cuiva ce-i este foarte drag, cîntă-i aria preferată și oricum cere protecție de la Miliție ! Dumitru Niculae nu iartă...

A fost Mateianu, a fost Pircălab, duminică i-a venit rîndul lui Ion Ionescu ! După cum vedeți, oameni și oameni. Stoperul albaștrilor are gust pentru trufandaua fotbalistică. Nu lovește pe oricine, nu caută picioare anonime. El vrea palmares. Ca și cînd ar fi ochitor de elită : vinează generali, nu caporali. Morala asta de junglă nu i-a insuflat-o nimeni probabil. Maidanul său e un maidan spiritual, un pustiu fără lege, plin de strigăte de durere și de un suris apocaliptic: care mai pofte ște că are nenea grijă de voi ! Sînt o barieră, curajul meu este acela de a recunoaște că fair-playul îmi este necunoscut, o noțiune perimată, bună pentru moșnegi și copii de țiță. Dumitru Nicolae nu are lege, el face război total, pe unde trece nu mai crește nici iarba. Băieți ai durerii, luați-vă adio de la mame, de la părinți și surori, de la iubite și de la prietene, căpcăunul ăsta bea sînge de om și nu iartă nici pasărea !

Vorbim de huligani, vorbim de fiare îmblînzite sau nu și pe teren, la fotbal îi lăsăm pe unii să se deslănțuie cum vor. Venim cu carnețelul și notăm un număr, ne prefacem supărați și plecăm mai departe, după ce asistăm la un simulacru de scuze, cu totul false și neavenite : Dragă Mateianu, dragă Pircălab, dragă Ion Ionescu, se întîmplă ! Noi sîntem amatori și între amatori respectul pentru instrumentul nostru de lucru: piciorul, e un lucru derizoriu. Ce contează un os rupt, ce contează o tibie, fleacuri ! Avem doctori extrem de talentați, ei de ce să șomeze pe tușă și în spitale ? Nu înțelegi ce avantaje oferă aceste răniri grave ! Ia să nu fi avut Barnard un cadavru, mai putea face o transplantare de inimă ? În fond noi luptăm în felul nostru pentru progresul medicinei sportive !

Ce e întristător este că regulamentele prost alcătuite și arbitrii distrați tolerează asemenea fapte ! Duminică, Dumitru Niculae, ca și altă dată, a fost tolerat în continuare pe terenul de joc ! Asta mi se pare de neînchipuit ! Acest cotonogar de ultimă speță este lăsat mai departe să murdărească mingea cu bocancul lui plin de sînge ! Cineva propunea milos să fie suspendat pe timpul cît victima sa va lipsi din echipa Rapidului. Ce toleranță ! De ce în materie de furt delicventul încăpățînat este potolit prin înmulțirea anilor de pușcărie și noi credem că agresiunea pe terenul de fotbal este un fel de operetă ? Adică să mai dăm încă posibilitate acestui individ aflat în epoca de piatră a conștiinței lui să scoată alți jucători talentați de pe teren cu targa ? Ce argumente mi se pot oferi ? Că se va pocăi, că va face frumos, că vom avea de-a face de aici înainte cu un înger ?

Nu, tovarăși, afară !

Afară — pe viață ! Sportul românesc a cunoscut asemenea sancțiuni ! De ce nu le-ar repeta? La pescuit, la vînătoare, la hingheri dacă omul e dominat de porniri atît de nestăpînite ! Arena nu are nevoie de oameni turbați !

Orice cangrenă este extirpată din rădăcini ! Nu vedem de ce am face altfel de data aceasta ! Așteptăm măsurile extreme ca să putem să credem cu adevărat că ceva nou se petrece și în oropsitul ăsta de fotbal !

E. B.

P. S. Citesc cu stupoare în ziarele de miercuri că Dumitru Nicolae figurează între cei 23 de selecționați pentru echipa națională. Ori comisia asta federală nu vine la fotbal și doarme în vreo peșteră, ori cineva își bate joc de noi. Una din două...

À propos de...

Literatura pentru copii

Una dintre gogoriţele contemporane ale criticii este literatura pentru copii. Nu s-ar putea preciza cînd şi cine a emis pentru prima oară ideea că există o literatură anume pentru copii, care trebuie să difere formal şi substanţial de literatura pentru adulţi. Au fost implicaţi desigur, factori psihologici ; s-a consolidat clişeul „universul celor mici" ; au apărut scriitori specializaţi, ba chiar specialişti ai acestui univers. Nu e mai puţin adevărat că aceştia rămîn anonimi, într-o obscuritate bine retribuită. Cîteodată, o voce alarmată şi izolată cere luarea în seamă a literaturii pentru copii, pasămite ea existînd şi strălucind, dar nu şi pentru critica literară care este oarbă. Recunoaştem însă de obicei, că literatura pentru copii este de o calitate îndoielnică, în cele mai multe dintre cazuri. Dacă Viorica Huber, Călin Gruia, Sonia Larian et Co., nu sînt nume notorii în literatura actuală, aceasta nu se explică prin faptul că ei îşi consumă energia creatoare într-un sector precar, rău cunoscut, specializat, ci, pur şi simplu, pentru că opera lor este mediocră. Nu genul este vinovat, ci profesioniştii lui de azi.

Ar trebui, cred, să se pornească în discuţia (ca şi în construcţia) unei cărţi de la un principiu atît de clar, încît este absurd că nu este luat în seamă : ar fi necesar să se renunţe la distincţia literatură pentru copii — literatură pentru adulţi care, din punct de vedere literar , nu are nici o valoare. Există nu un „univers al celor mici" ci un univers infantil ale cărui structuri nu aparţin unei vîrste anumite ; există în om disponibilităţi infantile **atita vreme cît el trăieşte, şi o carte scrisă dintr-o asemenea perspectivă poate interesa şi plăcea oricui. Adeseori ne reamintim că voiajele lui Gulliver au fost scrise pentru adulţi dar au fost apoi citite de copii, ca şi** Alice în Ţara minunilor. **Am mai putea adăuga şi alte exemple, sau, cel puţin, am putea să ne întrebăm pentru ce vîrste au fost scrise : romanele lui Jules Verne, Amintirile din copilărie ale lui Ion Creangă, ciclul dedicat lui Père Ubu de Alfred Jarry. Ne-am mai putea eventual întreba, de ce ne plac comicsurile şi benzile desenate. Dacă aşa stau lucrurile, dacă unele opere citite de copii au fost, în cel mai rău caz, scrise pentru adulţi, atunci e dificil de înţeles de ce nu se trage concluzia la mintea copiilor, aceea că** trebuie scrise cărţi pentru adulţi, despre care să se poată spune că au devenit bucuria copiilor. **Lucrul acesta, îl pot face, evident, scriitorii şi nu „specialiştii". Am citit şi noi trei volume care după părerea noastră au fost scrise dintr-o perspectivă literară şi nu specializată ; le comentăm din aceeaşi perspectivă, a literaturii în genere, şi nu a unei clase particulare.**

Întîmplări din noaptea soarelui de lapte

În structura cărţii, faptele sînt incorporate şi ordonate oniric. Obişnuim să afirmăm că perspectiva onirică este total diferită de aceea a stării lucide, de cele mai multe ori, fiind imaginată chiar ca un revers al acesteia. Dacă stadiului conştient îi sînt caracteristice ordinea raţională, cronologică şi sincretă a realităţii, visul uzează de dezordinea, iraţională, noncronologică şi discretă. În vis, observa Paul Valéry, acţiunile nu sînt percepute ca factori independenţi. Nici un obiect al gîndirii nu se formează prin adunarea de date independente ; el îşi datorează clar existenţa unei diferenţe de „realitate". „În trezie, a recunoaşte pe A este un fenomen care depinde de A, în timp ce în vis, eu recunosc adesea pe A în obiectul B. Recunoaşterea nu mai rezultă dintr-un şoc actual : ea este însă chiar consecinţa visului în numele unui obiect oarecare conţinut. Practic vorbind, autorul de literatură rezolvă destul de uşor de acum, construcţia unor structuri literare onirice, pornind tocmai de la premizele opoziţiei vis-realitate ; îşi va chema pentru aceasta în ajutor procedeele utilizate de logica poetică. iar ca un complement. vor fi aduse ajutoare ştiinţifice pentru surprinderea iraţionalului. A refuza deci legăturile cauzale dintre fapte ; a derealiza realitatea prin metaforă ; a realiza metafora ad literam, ca realitate : acestea ar fi în mare principiile de care ţine seama orice autor de literatură onirică.

Bineînţeles, şi George Bălăiţă în volumul său atît de cuceritor intitulat. Personajul principal este „micul Cantemir" care, din momentul în care intră în vis, lumea visului devine lumea cea reală, iar aceea reală devine o lume aproape fără nici un sens. În călătoria sa, băiatul se va întîlni cu un număr de obiecte, sentimente, fiinţe, imaginare şi reale, mitologice, şi istorice, întîlniri care se produc şi se epuizează în spiritul msiterios al discontinuităţii de care am vorbit. Va conversa deci, cu un cireş pretenţios, grăbit şi simpatic care se pregăteşte pentru a participa la un consiliu ; cu Frica-de-întuneric care ca şi Nu-vreau-să-fiu-pisat, Umbra, „frumoasa doamnă Curiozitatea", Sticla cu lapte, Stîlpul porţii de la grădină, Grabastrică-treaba, Caută-ceartă-cu-luminarea, Stafida, Hopa-Mitică-nu-se-sparge-nu-se-strică-cade-n-cap - şi - se ridică, etc. care constituie personificări în manieră alegorică oarecum asemănătoare cu acelea ale unui Maeterlinck din Pasărea albastră, ale cărui personaje puteau fi Noaptea, Somnul, Moartea, Fericirea De a vedea Ivindu-se stelele, Bucuria De A Fi Drept, etc. Apoi, personaje mitologice sau real istorice : Andersen, mătuşile, Păcală, Stan Păţitul, Meizilă, Zorilă, reunite cu toate în acelaşi amalgam al cărui liant este visul.

Ceea ce aduce nou în literatura noastră Bălăiţă, este acel lucru pe care l-am numit realizarea metaforelor. Există în orice limbă, un număr de formule apoftegmatice, de expresii idiomatice, de locuri comune ale comunicării cristalizate în formule invariante. Prin intermediul acestei convenţii care este visul literar, prozatorul le umanizează. Cartea legată de gard este realmente legată de gard ; un om care caută ceartă cu luminarea este descris exact ca în formulă : un om care se întinde mai mult decît îi permite pătura devine o situaţie reală, etc. Există apoi personajele create de autor pe baza unor asociaţii, cum este bunăoară, papagalul care duce în cioc o maşină electronică ; în sfîrşit, creaţii fanteziste, de tip uşor suprarealist, cum sînt Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-schiop. Un personaj este jumătate om, jumătate farmacist, iar din profil seamănă întrucîtva cu o maşină de scris. Apoi, gustul pentru invers devine gustul popular din snoavă pentru anapoda, prezenţa prostiei depăşeşte caracterul ei nociv tradiţional, pentru a se ralia forţelor de definirea visului. Evident, aiurea, procedeul de demetaforizare a metaforei prin luarea ei la propriu mai poate fi întîlnit. Pentru Boris Vian în Spuma zilelor o rochie strălucitoare străluceşte realmente, o scară care se desfăşoară înainte se desfăşoară chiar ; procedeul general este însă întîlnit cu mult mai înainte la Breugel care pictase ad litteram, proverbele.

În ciuda discontinuităţilor principale de construcţie, literatura onirică are o anumită omogenitate misterioasă. Fără să aibă capete, observa Valéry, dar dînd sentimentul unui capăt ; în cazul analizat este poate tocmai visul metaforizat prin acea imagine a soarelui de lapte şi a luminii sale sub care toate faptele cărţii se pot întîmpla. Poate că, acest mediu în care plutesc metaforele trebuia mai bine conturat literar ; poate că limbajul trebuia să fie mai puţin expeditiv, mai puţin sec şi poate că procedeele oniricului trebuiau ceva mai mult diversificate, pentru a evita o oarecare monotonie a succesiunii de fapte similare, de la un moment oarecum previzibile. Lucrul se poate retuşa la o nouă ediţie, sau la o altă carte similară. Deocamdată, în această situaţie încă, vom afirma că prin această carte, Bălăiţă nu poate fi omis din nici o încercare de descriere a literaturii onirice de la noi, dintr-o succesiune care începe cu Caragiale şi Nicu Gane şi se continuă pînă la Mircea Eliade şi Ştefan Bănulescu.

Caii albi din oraşul Bucureşti

Volumul cuprinde o serie de întîmplări de factura celor pe care mai toţi părinţii entuziasmaţi le povestesc despre copiii lor. Posibil de reţinut, este numai personajul cărţii, un Bănică a cărui existenţă se consumă în cadrul paradisului terestru ţărănesc. Prin intermediul lui, Fănuş Neagu îşi popularizează unele dintre motivele sale iubite, de la cai la anotimpuri — inventarul campestru în general. Dar şi o seamă de sentimente favorizate de el, în cadrul literaturii actuale, căci Bănică este acel tip de om inameliorabil conceput din sentimente şi reacţii spontane, nu rareori contradictorii. Cu uimiri în faţa lumii, cu intenţii bune şi cu urme de delicateţă : dar şi cu cruzimi şi ferocităţi rămase uneori numai în stadiul de proiect. Delicioase sînt desigur, expresiile pline de spontaneitate ale copilului. „Ascultă, se-nfurie Bănică, o să-ţi dau vreo două peste bot" ; ,Greierul e aici, se auzi vocea lui, ce fac, îl plesnesc ?" Măcar să-i cîrpesc o lăbuţă, ceru Tocănel" „Ticălosule, ce-am să-ţi mai trag eu două peste bot !" Sînt expresii familiare băiatului sau pisoiului său şi care fixează destul de exact programul estetic şi de psihologie pedagogică al autorului care intervenise cu vreun an în urmă plin de o nobilă revoltă în discuţia publică consacrată abecedarelor. Dacă abecedarele existente sînt nişte orori aşa cum afirma autorul atunci, ne putem imagina cum ar arăta un abecedar conceput de Fănuş Neagu pornind de la producţia sa literară pentru copii.

De altfel, povestirile sînt prost scrise, din neîndemînare sau din neglijenţă. Probabil că autorul nu a ştiut pentru cine să le scrie : pentru maturi sau pentru minori. Şi atunci a ajuns să scrie artificial, hibrid, atipic. Comparaţi numai **Caii albi din oraşul Bucureşti** care pare mai mult un dialog între maturi şi **În zori, pe ploaie** şi va fi de ajuns pentru a ajunge la aceeaşi concluzie cu mine.

Unde fugim de-acasă ?

Deocamdată Iona se află în prima sau a doua burtă de peşte şi principala sa preocupare este aceea de a explora detaliile geografice ale acestei situaţii. Mai întîi, Iona descoperă valorile soarelui şi virtuţile desenului ; deocamdată, „Noi ne jucăm foarte gravi, gîndindu-ne că pămîntul e făcut pentru zugravi". Se poate merge la „circul cel mai înalt să vă îmbogăţiţi cunoştinţele în asalt". Se pot descoperi scamatoriile, animalele reale ; „Grădina zoologică e un fel de magazin de jucării, unde tigrii, girafele şi leoparzii sînt vii". Apoi, Iona ia contact desigur, cu animalele domestice, animale civilizate, descoperă ce este marea, ce este muntele, cum este delta, află cîte ceva despre interiorul pămîntului, acolo unde viaţa şi moartea aşteaptă să se facă văzute. Se familiarizează cu poveştile, cu luna, ia cunoştinţă de microcosm prin intermediul unui măr ; Descoperă roata care „Dacă încaleci pe ea te duce fără să te oprească pînă unde vrei să creşti". Realizează apoi, ambiguitatea esenţială a lucrurilor lumii prin confuzia dintre polul nord şi cel din sud ; explorează fundul mării, Sahara, cerul, filmul, copacii ; descoperă numerele şi semnificaţia lor de ritm al gîndirii şi vieţii. Printre altele, intră în piaţă, locul geometric al tuturor posibilităţilor de manifestare ale pasiunilor şi intereselor : „În prima jumătate a pieţii, toată lumea întreabă, şi în cealaltă toată lumea răspunde". Însfîrşit, devine propriul său bunic, dar experienţa nu-l încîntă şi revine rapid în copilărie.

Deocamdată, Iona nu e metafizic, el se bucură de uimire, trăieşte stupefacţiile explorării existenţei materiale şi fericirea raţionamentelor logice categorice. Este deocamdată în faza descoperirii geometriei euclidiene a existenţei fenomenale. Dar nu e mai puţin adevărat, că în această epocă, el epuizează certitudinile lumii : el începe de altfel, să se joace cu ele, descoperă că obiectele sînt prizoniere formelor lor dar că obiectele pot prin metafora utilitaristă să evadeze din formele lor. Prin finalul cărţii, este sugerată însă, deja posibilitatea ca Iona să iasă din copilăria cunoaşterii. Cu sau fără voie, în orice caz, insesizabil şi irevocabil. „Ieşim din copilărie ca dintr-o jucărie. Sau, dacă vreţi, mai rămîneţi printre rotiţele ei albastre, dar pe spezele voastre. Eu nu mai pot s-o încui şi s-o descui nici în ruptul capului". Şi odată cu aceasta, au fost epuizate posibilităţile de uimire ale individului. Începe atunci, ofensiva întrebărilor care nu vor mai primi răspuns, începe epoca existenţei, lipsite de inocenţă. „Dar să vă spun adevărul adevărat : azi m-am lăsat de mirat. Şi, în continuare, ce să fac fără mirare ?". Acest moment crucial este desigur cel marcat şi prin titlu. Unde fugim de-acasă ? **nu e o întrebare convenţional turistică : ea trebuie pusă direct în legătură cu tragedia Iona, pentru ca ambele să poată fi mai exact explicate. Privind volumul prin perspectiva tragediei şi invers, vom realiza caracterul de preludiu al volumului. Cartea este momentul iniţial, al punerii întrebărilor obsesive ale autorului, care sînt acelea asupra sensului şi finalităţii lumii. Unde fugim de acasă ? este întrebarea fundamentală ; în tragedie, Iona o va repeta nu mai împede decît aici : „Problema este dacă mai reuşeşti să ieşi din ceva odată ce te-ai născut". Citiţi mai întîi, volumul de povestiri şi continuaţi imediat cu tragedia apărută în** Luceafărul : **veţi avea atunci revelaţia unei continuităţi şi a unei omogenităţi de preocupări impresionante. În definitiv, ca Beckett, Marin Sorescu nu face altceva decît să exploreze intensiv şi concentric un teritoriu precis delimitat : într-o zi îl va epuiza şi atunci va trebui să urmeze tăcerea. Dar atunci, s-ar putea ca el să fie deja un clasic**

P.S Din cauza lipsei de spaţiu vom răspunde poetului Leonid Dimov în săptămîna următoare.

MARIAN POPA

Înainte de război erau foarte răspîndite prin librării cărțile unei colecții „Leurs amours" a editorului francez Ernest Flammarion multe scrise de academicieni și din care mi-aduc aminte să fi citit cîteva excelente, precum **La vie amoureuse de Pierre de Ronsard** de Pierre de Nolhac, **La vie amoureuse de Charles Baudelaire** de Camille Mauclair, **La vie amoureuse d'Alfred de Musset** de Maurice Donnay.

Condiția pentru a întocmi astfel de cărți, e adevărat, în alte cazuri de o valoare strict comercială, este să existe suficiente documente (în deosebi scrisori), iar obiectul autorului să fie, ca în orice eseu sau studiu, analiza critică a operei poetului sau scriitorului, fără a amesteca planul real cu cel al ficțiunii artistice.

CONTROVERSE

de Al. Piru

• Eminescu—Veronica Micle

În legătură cu Eminescu existau pînă acum două încercări, una naivă și prea sentimentală, datorită unui tînăr neexperimentat în literatură, Nic. V. Baboeanu, **Iubire-Durere, scrisori** (1905) și una în bună parte trecută, mistificatoare, datorită lui Octav Minar, **Cum a iubit Eminescu, pagini inedite (Amintiri, scrisori și poezii inedite, ediția a doua refăcută și completată prin publicarea întregei corespondențe ce a urmat între Eminescu și Veronica Micle).** Evident, relațiile dintre poet și poetă nu au fost definitiv lămurite decît mai tîrziu, de adevăratii istorici literari, în primul rînd de G. Călinescu în **Viața lui Mihai Eminescu** (1932) și apoi de Șerban Cioculescu în **Viața lui I.L. Caragiale** (1940). Față de aceste lucrări, recentele **Mărturii... Eminescu-Veronica Micle** de Augustin Z.N. Pop, autorul mai vechilor **Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu** (1962) încearcă să aducă unele completări sau ipoteze noi. Dacă am înțeles bine, lucrarea lui Augustin Z. N. Pop are un substrat polemic, atît față de Baboeanu și Minar, cît și față de Călinescu și Cioculescu, căci la bibliografie nu sînt citați decît I. E. Torouțiu, Leca Morariu, G. C. Nicolescu, G. G. Ursu, Vasile Scurtu și niciodată alții.

După autorul „mărturiilor", „iubirea pentru Veronica Micle nu i-a exultat lui Eminescu elocvența spre frenezii, spre infern afrodisiac căruia să-i scandeze ode de viciu, ci l-a impulsionat spre încantații de împărtășită prietenie". Mai pe scurt, lirica erotică eminesciană nu e senzuală, cum a susținut în deosebi Călinescu, ci spirituală, ideală, cum a susținut mai ales Maiorescu („Ca și Leopardi în **Aspasia**, el nu vedea în femeia iubită decît copia imperfectă a unui prototip irealizabil. Îl iubea întîmplătoarea copie sau îl părăsea, tot copie rămînea, și el cu melancolie impersonală își căuta refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării și a poeziei".

Lucrul se poate discuta, cîtă vreme printre postumele eminesciene se află poezii frenetic-senzuale precum **Ah, mierea buzei tale** și **Ghazel**, indiferent de cine este inspiratoarea lor (poeziile sînt din 1873). De altfel Augustin Z.N. Pop nu pare a fi consecvent în judecata sa, căci nu este de acord cu Titu Maiorescu și crede că părerea acestuia asupra impersonalității (idealității) dragostei eminesciene este infirmată de prezența în ultima strofă din penultima variantă a poeziei **Luceafărul** a cuvîntului **iubirea** în loc de **norocul** (vezi ms. rom. 2261). După opinia noastră, Eminescu a făcut această schimbare tocmai în sensul transcendentalizării Erosului, a transformării lui în idee, cum, pe drept cuvînt, a arătat Maiorescu (în ultima strofă a **Luceafărului** noi nu vedem nici o „dojană" la adresa cerculul „strîmt" al Junimii, ci doar ataraxia la care poetul ajunsese).

Găsim în scrisorile lui Eminescu argumente suficiente în favoarea acestei interpretări :

„Nici tinerețea — zice el — nici frumusețea ta, nici virtuți sufletești, nici grații fizice nu au fost cauza acelei simțiri, care a aruncat o umbră adîncă asupra vieții mele întregi. Eu nu cutez să-i dau nume și nu i-am dat niciînd".

„În orice caz, pîn-a te cunoaște puțin numai, sentimentul meu nu era cu mult deosebit de acela dintre Amor și Psyche, d-ta erai o idee în capul meu, te iubeam cum cineva iubește un tablou".

„Nu cred că-ți fac imputări... Dacă am a imputa cuiva ceva, este numai mie..."

Eminescu vorbește aici ca un personaj din teatrul absolut al lui Camil Petrescu, ca Pietro Gralla din **Act venețian.**

În unele postume însă, precum în elegia **Pierdută pentru mine, zimbind prin lume treci !**, aflată într-un singur manuscris, agitat de o dragoste pe cît de puternică din punct de vedere spiritual pe atît de vehement materială, el nu ocolește reproșurile : „Spuneți-mi cum că fața o mască e ce ceară / Și mai mult o să crească iubirea mea amară ! / Că-n lupanar văzut-o-ați jucînd, bătînd din palme ! / Și o să-mi par-un înger, în gîndul lui cu psalme ! / Spuneți de ea tot răul de vreți să-nnebunesc : / Că-i heteră, un monstru, că-i Satan — o iubesc !"

Pe urmă, autorul însuși al acestor mărturii ne dă știrea că Eminescu a avut un fiu natural, pe Mihai I. Lăzăreanu, făcut cu Ileana Ichim, fata unui pădurar al lui Gh. Eminovici, și un copil cu Veronica Micle, născut mort în mai — iunie 1880. Că asta nu împiedică erotica eminesciană de a fi ideală e perfect adevărat, dar să nu unilateralizăm.

Autorul aduce date noi în legătură cu tentativa poetului Iuliu I. Roșca (n. 1858), colaborator la **Ghimpele** cu Caragiale, de a se însura cu Veronica Micle în 1881, dar în privința relațiilor Veronicăi cu Caragiale nu dă crezare corespondenței dintre Veronica și Eminescu, foarte clară în această chestiune, nici demonstrației magistrale a lui Șerban Cioculescu din **Viața lui I.L. Caragiale** (cap. Eminescu) și socoate că dramaturgul fusese doar „inventiv", se lăudase spre a necăji pe Eminescu. Cum rămîne însă cu mărturisirea francă a Veronicăi de a fi făcut „prostia", cu furia și apoi iertarea lui Eminescu, în fine cu satisfacția pe care Veronica speră a o da poetului ținînd la distanță pe dramaturg („L-am întîlnit azi !... Mi-a zis că eu nu ți-am mărturisit păcatul meu decît ca să sfărîm prietenia ce există între tine și el — et, il m'a traité un peu par dessus la jambe !... Il enrage !")

Tendința lui Augustin Z.N. Pop de a scuti pe Veronica Micle de orice vină față de Eminescu e vizibilă. O romanță a muzei ca **Drag mi-ai fost**, din 1875, e citată trunchiat : „Tu luceafăr mi-ai fost mie / Ce în zori de ziua luce", spre a se ascunde ce urmează : „Și-ai apus ; — acum la soare / Eu privesc cu mult mai dulce". Și poezia e omisă și din antologia de versuri din Veronica Micle anexă de la sfîrșit. Vezi în legătură cu această poezie comentariile lui G. Călinescu din **Cronicile optimistului**, 1964, p. 440—443 (Luceafărul)

Se poate pune **Scrisoarea V (Dalila)** de Eminescu, cum face Augustin Z.N. Pop, numai pe seama Cleopatrei Poenaru ? Pe aceasta Eminescu nu a cunoscut-o decît în 1880, pe cînd poezia a fost concepută cel puțin cu un an înainte și se referă la Veronica Micle, indiferent că o însemnare manuscrisă din 1880 alătură numele Cleopatra-Dalila.

De altfel dacă admitem că cele mai multe poezii de dragoste i-au fost inspirate lui Eminescu de Veronica Micle, o raportare biografică prea exactă ar răpi operei literare valoarea de ficțiune. În februarie 1882 Veronica sosește la București, iar Eminescu, ne încredințează Augustin Z.N. Pop, „o întîmpină cu gingășii lirizate, cum o obișnuise la Iași". „Gingășiile lirizate" sînt cele trei strofe ale poeziei postume **După ce atîta vreme**, scrisă — după Perpessicius — între 1876—1877 la Iași și definitivată în 1879 la București, corespunzătoare așadar altor momente psihologice decît celui din februarie 1882. De altminteri poezia nu-i din cele mai strălucite și e greu de crezut că-i venise în minte poetului la întîmpinarea Veronicăi spre a-i pune, după trei ani, întrebarea : „Minușițe, ce făcurăți / De atîtea săptămîni ?"

O interpretare, de asemenea, prea literală duce la presupunerea că postuma **Sătul de lucru** din 1877 este rezultatul iluziei nutrite de Eminescu de a fi soțul Veronicăi Micle („Din cauza ta bălaia mea soție, / Cît ziulica trup-odihnă n-are, / Iar noaptea sufletul în cale pleacă"). În realitate, după cum am arătat în **Tribuna** nr. 28 din 1958 și cum confirmă ediția de **Poezii postume** Perpessicius din 1964, p. 643, **Sătul de lucru** nu este decît traducerea sonetului shakespearian XXVII : **Weary with toil...** (numai cuvîntul **soție** a fost introdus de Eminescu, restul sunînd identic în englezește : „Makes black night beauteous and her old face new / Lo, thus, by day my limbs, by night my mind, / For thee and for myself no quiet find.")

Volumul are o iconografie interesantă, dar omite portretul Veronicăi Micle din M. Eminescu, **Opere**, II (1943) și dă în schimb cîteva clișee îndoielnice (Veronica Micle la vîrsta de 4 ani, Plopii fără soț din fața ferestrelor poetei de la Iași, un portret din București al Harietei Eminovici).

Un reportaj asupra sinuciderii Veronicăi Micle a publicat revista ieșană de Sociologie, știință și literatură **Epigonii** în 1903.

VITRALIU

Sămînță pălmuită

Poetul Adrian Păunescu ne dă iar de lucru. Tinînd cu orice preț la o publicitate nefastă d-sa publică bruioane și încercări literare dintre cele mai temerare. Pentru delectarea cititorilor noștri, amatori de versuri rare, reproducem poemul Sămînță pălmuită publicat în ultimul număr al „Tomisului" de susamintitul :

„Dă-mi înapoi rugăciunea și mantia neagră / pe mesele de operație leagă-mi deschisele băieri / e timpul ! Ființa unui clopot mă naște / în gerul în care strălucește urma copitei tale / femelă suavă, icoană cu înelar ; e timpul ! / Pe potecile moarte fug și urlă spre dumnezeu / sămînța mea pălmuită, rugăciunea și mantia neagră / o, l-am văzut, l-am văzut pe dumnezeu / călare pe un măgar care-și căuta femela / o, l-am văzut, l-am văzut și mi-a fost rușine / că acel biet animal cu dumnezeu în spinare / mai poate rîvni altceva. / Și eu însumi astfel m-am simțit / și de mine mi-a fost mai rușine fugind și urlînd / sămînță pălmuită, rugăciune și mantie neagră, / animal scurt al unei credințe /, pe potecile cristaline de ger pe unde / strălucește urma copitei tale... / Dă-mi înapoi instrumentele rugii / mantia, închinăciunea și dulcea fandare / a unui isteric amor. // E timpul ! Măgarul naiv al lui dumnezeu / e-n călduri și-și caută spasmodic femela / mi-e rușine de el, mi-e rușine de mine. / dă-mi înapoi rugăciunea și mantia neagră, / pe mesele de operație leagă-mi deschisele băieri / E timpul ! M-am înșelat, era noapte / credeam că-mbrățișez o candelă / prin miile de candele trosnind cețos pe mese / credeam că ființa unui clopot mă naște / am greșit, dă-mi înapoi rugăciunea și mantia neagră / e un dulce și fără cauze chin / am greșit, acuzatorii mă crucifică lin. / dă-mi pentru cina de taină și de netaină / rugăciunea și mantia neagră / mă voi mai arăta odată, călare / pe-un asin sterp și fără-nflăcărare / nepoatei nepoatei nepoatei nepoatelor tale / în celălalt timp către care plutim, / într-un dulce și fără cauze chin / într-un dulce și fără cauze chin / rugăciune, trădare și mantie neagră, / În numele Tatălui. Al Fiului. Și-al Sfîntului Duh. Amin !"

O încercare de descifrare, mărturisim este cu totul delicată, dar oricum, să încercăm să facem puțină lumină în deschisele băiere ale poemului. Ar fi vorba de o stare de mare exaltare în care poetul caută pe dumnezeu. Lăsînd la o parte licențioasa sămînță pălmuită care aduce aminte de moravuri liceene, Păunescu s-ar găsi într-o intimitate relativă cu ființa supremă călare pe un asin ce-și căuta el însuși femela, în călduri ! Pentru firile mai tari trebuie să spunem că versificatorul, după slabele noastre cunostințe, s-ar fi înșelat din cauza nopții și în loc să îmbrățișeze o candelă, iată că are senzația stranie că e născut de un clopot. Această imponderabilitate va fi compensată de o arătare a sa în viitor cînd nepoata, nepoatei, nepoatei, nepoatei, nepoatei nepoatelor noastre va pricepe în sfîrșit ce se ascunde dincolo de aceste rînduri din care noi — ce erezie — nu am înțeles nimic.

În numele Tatălui. Al Fiului. Și-al Sfîntului Duh. Amin !

Asta a fost tot. Dumnezeu să aibă milă de noi toți...

★

Lanțul cititoriilor

În ultimele sale trei numere (11, 12, 13) revista Gaxeta literară — *„Organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România" — a publicat cîteva articole consacrate prozei contemporane, semnate de Al. Ivasiuc, N. Breban și G. Dimisianu. După cum se pare, organul săptămînal al Uniunii noastre este preocupat stăruitor de această problemă. Așteptăm, tocmai de aceea, și alte intervenții, la fel de substanțiale și, dacă se poate, mai puțin programatice, fiindcă deocamdată se teoretizează numai, în termeni foarte languroși, niște lucruri pe care le știam, care ni s-au mai spus în ultimii ani, și-anume ni se arată că am ajuns, în sfîrșit, la începuturi — după o atît de lungă, de frămîntată și de zadarnică așteptare ! Nu ne propunem să analizăm aici și acum aceste articole, interesante altfel, mustind de idei — de idei noi și vechi, îmbrăcate însă toate în haine proaspăt croite — am vrea doar să semnalăm o anumită tentativă, de a crea mereu hotare în cadrul unui flux viu și complex, într-adevăr, de a parcela un proces aflat, în substanța lui adîncă și reală, într-o dezvoltare ascendentă ! Și asta nu numai de acum, de cînd au apărut pe scenă noii reformatori, ci mai dinainte. Sînt posibile, desigur, și salturile, într-un asemenea proces, posibile și normale, firești, după cum posibilă și de luat în considerare este și impresia noilor veniți — chemați sau nu, adusi de talent sau de diferite împrejurări, vom vedea mai tîrziu — care cred că istoria începe cu ei și că prima lor frază, prima schițișoară sau primul roman sau primul „eseu" vor fi pietre de hotar, vor lumina viitorul pînă departe și vor întuneca, în urmă, trecutul, tot pînă la izvoare. Nu e de condamnat, însă, nici o asemenea atitudine.*

Șezătorile „Luceafărului"

În cadrul șezătorilor literare organizate de revista „Luceafărul" joi, 28 martie, la Direcția Generală de Construcții a Consiliului Popular București, au citit versuri și proză : Valeriu Oișteanu, Victoria Raicev, Ben Corlaciu, Ion Gheorghe, Sinziana Pop, Traian Iancu, Violeta Zamfirescu și Eugen Barbu.

luată separat, de la caz la caz. Dacă un anumit om, să zicem, mai mult sau mai puțin dotat, nu poate lucra fără această convingere, nu cred că e bine să i-o luăm, dacă ea îl ajută în muncă, dacă tovarășul respectiv nu stînjenește pe nimeni prin asta,

dacă nu cere spațiu și loc gol în jur, să i se vadă bustul ! Dacă lucrurile iau o asemenea turnură, dacă anumite impresii mai mult sau mai puțin exacerbate iau forma teoretizărilor mai mult sau mai puțin voalate, — cred că e bine și e necesar să se rostească măcar un îndemn la luciditate ! Asta cu atît mai mult, cu cît au mai fost asemenea cazuri, de hotărîcire și de ctitorie a literaturii. Prin 1950, de pildă, erau ctitori în proza românească Ion Jipa și Petre Dragoș, prin 1952—54 își luaseră pe umeri o asemenea sarcină Francisc Munteanu, Ioana Munteanu și Iulia Soare, dacă nu mă înșel, prin 1956—58 au pus altă pietre de hotar în proză, ba și în dramaturgie, Radu Cosașu, Theodor Mazilu și alții, la fel de valoroși, iar acum, mai de curînd, au fost decretați ctitori Dumitru Țepeneag, Nicolae Breban și Al. Ivasiuc ! Am progresat, cum se spune, n-am stat pe loc, ceea ce e adevărat, numai că acest adevăr e cam descurajator, nu pentru fenomen, în genere, fiindcă fenomenul e mai larg și mai complex și e mult mai apropiat, prin pulsul său fundamental, de pulsul puternic al vremurilor pe care le trăim, de tradițiile mari și bogate ale literaturii noastre și de dorința reală a celor mai mulți și mai buni scriitori contemporani, de a ridica scrisul românesc pe noi culmi ! Descurajarea — fiindcă decurge totuși o descurajare de aici, o recunoaștem sau nu — îi vizează pe cei ce luptă pentru reforme, pentru parcelări și împroprietăriri, pe cei care își închipuie că literatura s-a născut odată cu ei și că va străluci o singură dată, în întreaga sa existență — atîta timp cît vor ține dumnealor un condei în mîna dreaptă. Mai încet, domnilor, mai cu grijă, fiindcă prin grădină mai sînt și flori, nu numai buruieni ! Dumneavoastră nu vedeți că avem mai mulți inovatori și reformatori decît scriitori autentici și că numărul talentelor mari și epocale depășește cu mult numărul lucrărilor epocale fundamentale, într-adevăr ?! Dacă nu vedeți, sau dacă nu vreți să vedeți acest lucru, lăsați măcar în pace lanțul cititorilor, nu de alta dar e ruginit și-i vechi, e lamentabil, domnilor !

I. L.

Reciprocități...

Criticul literar **Ov. S. Crohmălniceanu** scrie despre **Paul Georgescu**, autorul unei cărți „Vîrstele tinereții": „Oricine a urmărit (...) articolele de critică ale lui Paul Georgescu nu putea să aibă îndoieli asupra talentului său literar. Peniță fără scame, fraza nepoticnită, epitetul sugestiv, metafora scăpărătoare, trădau în ele o vocație a scrisului incontestabilă. De aici pînă la a ascunde un prozator de prima mînă este încă o distanță serioasă. Surpriza e cu atît mai mare cu cît volumul „Vîrstele tinereții" constituie o carte cum puține s-au scris la noi în ultimii douăzeci de ani. Nuvelele acestea, din care două sînt de fapt niște scurte romane concentrate, ne aduc pe neașteptate revelația unui scriitor format, analist fin și ascuțit al sufletului omenesc, observator sagace de moravuri și automatisme sociale, plonjor totodată îndrăzneț și sigur în problematica vieții intelectuale.

(„Viața românească", nr. 11/1967, p. 90).

La rîndul său, criticul literar **Paul Georgescu** scrie despre **Ov. S. Crohmălniceanu**, autorul unei cărți intitulate „Literatura română între cele două războaie".

„E necesar să fac unele observații preliminarii asupra activității criticului : mare mîncător de cărți, cu lecturi extrem de extinse, el e un cunoscător excepțional al literaturii veacului nostru. Critic literar înăscut, e devorat de o sete de nestins a cărții românești contemporane și chiar în perioadele în care nu a practicat cronica se simțea obligat interior să citească carte, demn de a fi sprijinit. Excelent cronicar, cu devotiune pentru o disciplină efemeră și mult amară, Crohmălniceanu a pătruns și în cetatea istoriei literare. Curajului său unic de a aborda probleme atunci delicate, tactului îndrăznet cu care a luptat pentru reintroducerea unor valori... etc. etc.".

(„Viața românească", nr. 2/1968, p. 78)

Interesant, nu ?

Un cititor

Agenda cenaclului N. Labiș

Proză : Nicolae Crasovschi.

Poezie : Dumitru Anaoaș.

Discuțiile la proză au fost animate, au luat cuvîntul numeroși vorbitori între care amintim intervenția lui Gh. Achiței care depășind cu mult obiectul discuției — fără a ignora totuși prozele citite — a propus o excelentă interpretare axată pe teoretizările recente ale esteticii moderne. Reținem în continuare dintre opiniile vorbitorilor **„cele două proze sînt generate de obsesii, a jocului și a necomunicării în clipa cînd și una și alta devin experiențe irepetabile. Folosind modalitățile picturii și poate chiar concepția nonfigurativului textele acestea autentice vădesc un autor de talent cert"** (Sînziana Pop). **„Mi-a plăcut mult utilizarea timpurilor verbale în scopul de creare a mișcării continuie. E în orice caz de preferat proza aceasta relatărilor plate"** (Sergiu Vărgatu). **„Accesul la realitate e blocat. Realitatea e fragmentată. N-o poți aborda integral. De aci tragicul"** (Marin Tarangul). **„E o literatură care nu se pretează la interpretări fixe. E o literatură a unor stări. Mediul e dificil. Prea dificil pentru forța de care dispune autorul. Nu m-a captat"** (Bujor Nedelcovici). **„Nu orice dificultate invită la meditație. Prospectează o realitate secundară dar fără mari sorți de izbîndă"** (Corneliu Omescu). **„Furie împotriva epicului. A programului finit. Lucrează în silă cu personajele. Trebuiesc frînate tendințele de aglomerare"** (Al. Ivan). **„E o proză suprarealistă în general cu elemente de dada"** (Gh. Pantazi). **Literatura aceasta e legitimată de la apariția lui „Ulysses" de Joyce, nu poate fi deci respinsă. E interesantă nu însă și autentică. E mai puțin decît modelele pe care și le-a propus și ele sînt ușor de identificat. Imaginea realității e detracată. E o psihologie a unei generații traumatizate. E o literatură incontrolabilă. Îi lipsește organicitatea** (E. Barbu).

Versurile citite în partea a doua a ședinței au stîrnit foarte scurtele intervenții ale lui Marin Tarangul și Eugen Barbu, care a conchis în încheiere că **„nelipsite de o anumită emoție, versurile sînt totuși departe de condițiile unui debut".**

În ședința de luni, 1 aprilie vor citi :

Proză : **Liviu Hotinceanu.**

Poezie : **Alexandru Șerban Ionescu.**

Teatru nr. 1 1968

Zugravii de la Voroneț și Sucevița, pentru care toate imaginile așternute pe ziduri aveau o realitate, își săvîrșeau munca lor în chipul unei liturghii, și se prepăteau cu post și rugăciune. Sînt numai doi autori de teatru istoric în literatura română, care s-au apropiat, în aceeași stare de suflet, de istoria patriei. La Alexandru Davilla și Delavrancea din Apus de soare, teatralitatea, retorica, meșteșugul scriitoricesc se transfigurează, ca pe zidurile Voronețului chipurile sfinților, și devin rugăciunea de slavă și întărire a sufletului și cugetului neamului lor. Oare nu ne-am împărtășit la izvorul desferecat ce ne-a adus aminte, în ceas de îndoială și slăbire, că geniul lui Vlaicu și al lui Ștefan nu s-a stins ?

Se adaogă, acum, lîngă cei doi, Paul Anghel. Uluitorul Ștefan din Săptămîna patimilor este la fel de adevărat ca al lui Delavrancea. Dar s-a zămislit sub alte zodii de înțelegere și trăire a trecutului național. Este, ca și Mihai al lui Bălcescu, Mircea al lui Eminescu, Vlaicu și Ștefan din închipuirea lui Davilla și Delavrancea, simbolul tainic al unei experiențe ce-și comunică pe sub veacuri, fără a altera, totuși, cu idei și meditații contemporane, eroul de cronică. Ștefan cel Mare nu este pretext pentru ca Paul Anghel să filosofeze superior, din umbra personajelor, asupra istoriei, peste documente. Este acel om, croit din umbre și lumină, care trăiește în hrisoavele și proclamațiile sale, în legenda populară, în chipul Evangheliarului de la Humor, în slova lui Ureche, Delavrancea și Sadoveanu. Nu ne întîlnim cu alt om. Icoana, zugrăvită de alt meșter, ne readuce în fața aceluiași ins. Dar cel ce-i conturează imaginea, o încarcă de tensiunea altei istorii, în oglinda căreia descoperă mai adînc ce a fost atunci. Ca și marii săi înaintași, Paul Anghel a îngenunchiat înfiorat în fața uriașului și a reușit să smulgă o nouă fărîmă din taina mereu reînnoită a prezenței sale, care curge ca o apă vie prin toată istoria noastră.

Cine va izbuti să facă, pentru acest Ștefan, ceea ce Calboreanu a făcut pentru Soarele lui Delavrancea ? Și încă ceva : să reținem data apariției acestei opere : e data cînd s-a născut adevăratul teatru istoric al literaturii noastre contemporane.

DAN ZAMFIRESCU

Reportaj de buzunar

Naufragiu în timp

Reporterul canadian Len Chapple a imprimat, pe bandă de magnetofon, vocile unor supraviețuitori ai naufragiului „Lusitanici" (vas englez scufundat la 30 aprilie 1915 de către submarinul german U — 20 : victime — 1190 — în 18 minute, salvați — 761). Din cei 761 supraviețuitori mai trăiesc astăzi doar cîțiva ; din cei 42 de oameni de pe U — 20 mai trăiește doar unul. Iată-i vorbind la 50 de ani după naufragiu :

— Timp de zece sau doisprezece ani mă trezeam, la miezul nopții, din cel mai cumplit coșmar. Aveam senzația că mă scufund și săream în picioare să mă salvez (Boulton).

— Desigur, n-aș vrea să mai trăiesc o dată clipa aceea, care acum îmi apare ireală, ca un vis urît (Taylor).

...Dar un om trecut de 100 ani nu este și el un naufragiat în timp ?

REP : **Dumneavoastră, doamnă, știți ce este mini-jupa ?**

102 ANI : **Nu.**

REP : **Dar malacoful ?**

102 ANI : **Fustă largă, talie strîmtă, ca un fel de clopot montat pe niște cercuri subțiri.**

REP : **Dumneata, tinere, știi ce este malacoful ?**

17 ANI : **Habar n-am !**

REP : **Dar mini-jupa ?**

17 ANI : **Cum să nu știu, cînd strada-i plină !**

REP : **Dumneavoastră, doamnă, știți ce e acela un tranzistor ?**

102 ANI : **Ceva cu radio...**

REP : **Dar o caterincă ?**

102 ANI : **Un fel de orgă mică, mecanică, portativă. Țin minte c-am tras odată un bilet de papagal, la caterincă, eram copil pe-atunci, scria c-am să mor de tînără și m-am speriat rău...**

REP : **Dumneata, tinere, știi ce-i aceea o caterincă ?**

17 ANI : **N-am învățat.**

REP : **Dar un tranzistor ?**

17 ANI : **Cuvîntul are două înțelesuri : în sens larg — un aparat tranzistorat, ori un dispozitiv cu semi-conductori în stare să amplifice curentul electric, să genereze oscilații electrice și să-și ia, ca să zic așa, răspunderea funcțiilor de modulație și...**

REP : **Ajunge ! Dansul preferat ?**

17 ANI : **Sînt cam demodat : madisonul.**

REP : **Actor preferat ?**

17 ANI : **Actorul preferat e o... actriță : Sophia Loren.**

REP : **Dumneavoastră, stimată doamnă, știți cine e Sophia Loren ?**

102 ANI : **E greu să-i știi pe toți.**

REP : **Dar trebuie să fi avut și dvs, altădată, o artistă preferată, de cinematograf ?**

102 ANI : **Da, Pola Negri. Mi se pare, dacă nu mă trădează memoria, c-a dispărut după apariția filmului sonor.**

REP : **Madison știți ce înseamnă ?**

102 ANI : **Credeți că un om poate să le știe pe toate ?**

REP : **Dvs., la timpul dumneavoastră, ce dans vi se părea mai frumos ?**

102 ANI : **Charlstonul. Era dinamic.**

REP : **Dumneata tinere, știi să dansezi charlston ?**

17 ANI : **Să fim serioși, tovarășe !...**

Introducînd în dialog un element nou, distanța aparent cosmică dintre cele două personaje (102 ANI și 17 ANI) s-a redus dintr-odată considerabil :

ASTRONOM : **O stea ca Vega, din constelația Lirei, una din cele mai frumoase stele ale cerului nostru de vară, e situată la aproximativ 26 de ani-lumină. An-lumină, adică distanța pe care-o parcurge lumina într-un an, cu o viteză de 300 000 kilometri pe secundă, ceea ce (gata calculat) este echivalent cu 9 500 miliarde de kilometri...**

Transatlanticul acesta gigantic ,de lut, pe care călătorim împreună, își are punțile sale de vîrstă, fiind de fapt, la rîndul lui, simpla punte a unui alt transatlantic și mai mare, care la rîndul lui... și tot așa... pînă la... INFINIT.

MIHAI STOIAN

PETRE STOICA

Baladă

Alaiul iese din curtea bisericii,
invitații calcă în vesel tact.

Din cer cresc tufe de roze cu aripi
de îngeri.

Copiii se cațără pe garduri,
toate ferestrele acum se deschid
pînă și mama, oprindu-și andrelele
admiră momentul festiv.

Mirele pășește atletic,
din pălăria sa neagră privește un vultur.
Mireasa e timidă ca un porumbel,
sinii ei sînt împodobiți cu zambile,
și-n jurul frunții i se rotește lent
aura cununii de mirt.

Îndărătul nuntașilor cu luciri de staniol
în priviri
neîntrerupt clarinetul și patru viori
silabisesc suspine dulci
vinturînd în inimi cenușa unor vechi
sărbători.

Alaiul se îndepărtează,
pleacă să planteze o mlădiță de bucurii
din care vor crește crengile vieții cu copii
acoperite cu multe frunze de lacrimi și boli
și apoi vor mai crește și cîteva fructe
pentru gura pămîntului.

Dar acum să danseze!

Zi festivă

E viva! E viva! Spre toate direcțiile cerului
crește zgomotul exploziilor

În timp ce o pilnie cheamă cu deznădejde
să-i admiri pe saltimbancii
care prind cu lassoul armăsari nevăzuți,
să arunci doi lei pentru jonglerii
în tricouri de marinari
care n-au ajuns niciodată la mare.

Vin jandarmii, normaliștii, țăranii —
înaintea privirilor atît de curioase
viața curge prin mii de oglinzi,
îndărătul oglinzilor curge un riu
cu apă ciumată.
E viva! E viva!
Cu toții ascultă înlăcrimați de emoție
flașneta măcinînd o poveste
cu hoți și beivi generoși,
degetele deschid cu înfrigurare planetele,
mesajele cerului:
toate aduc avere și toate îți arată
o mireasă îmbrăcată în spumă de nori —
dar cine spune cu adevărat
cînd îți vor pune banul pe ochi, și cînd
va începe marele război?

E viva! Mereu
„e viva" pentru acest astrolog buhos,
pentru acest carusel împodobit
cu șerpi și pitici, cu îngeri cu cap de păun,
pentru vestitul scamator
care scoate din joben
culorile globului pămîntesc.

Odată cu înserarea rece
nu mai rămîne decît pulberea de pe haine
și țipătul unei femei înjunghiate.

Privește, mai cade o stea.

Făina timpului

Praf pe pantofii miresei pe ghetrele mirelui
praf pe cozile de păr pe panglici
pe agrafe și broșe
laolaltă îngropate în sarcofagul
scrinului cu miros de frunze uscate
praf pe ilustratele cafenii cu Atena și Etna
expediate în luna de miere
praf pe albumul cu suveniruri caligrafiate
de o fată cu inima străpunsă
de săgeata dulce a zeului Amor
praf pe legătura de chitanțe și contracte
pe diploma de la expoziția agricolă
praf pe stîrcul împăiat
pe tabloul seminariștilor
privind viitorul cu multă încredere
praf pe portretele bunicilor
atîrnate deasupra patului
în camera în care nu intră nimeni
ca să nu trezească greierii
din ceasornic
praf pe chipie, pe rozete, pe decorații
cu spade oxidate

Praf și praf și praf — interminabilă
făină ieșită dintre pietrele timpului
din moara nemiloasă
care macină macină macină
secunde ore zile și vieți

Imanentă justiție

Suvenir (I)

Pulberi de molii în tapete
(cu vînători și căprioare strîmbe)
flori de hîrtie roșii, albe,
visînd să bea puțin din soare

și-un ultim strop de jar
clipind într-o mașină de călcat
(în agonie
de-aproape patruzeci de ani)
murdară, schilodită, ziua scade
ca ochiul de ulei din sticla
cu urme de degete crispate

plîngi suflete? E totul în zadar
alți fluturi morți
la noapte vor cădea-n pahar —
aici
unde destinul
a coborît cu duh de baltă

Suvenir (II)

Canotiera tatălui. Și canotiera tuturor;
stegulețe, panglici colorate, flori
balonul copilului creștea frumos
sfîrșit de an școlar, urzici, cununi
de lămîiță și-o după-amiază blîndă
cu-njunghieri de-acordeon
și un nebun gonit de alți nebuni

balonul copilului plutea frumos

apoi soseau ziarele din Capitală
erau evenimente ascunse-n fraze
iar horoscoapele vorbeau
de trandafiri și pace milenară

și dintr-odată, înspre seară
balonul copilului plesni frumos

COSTEL BADEA — Ceramică

Șopron

Copilul intră speriat,
tărîmul fantomelor rămîne afară:
în inimi și-n iadul fîntînii, în alunii
întunecoși
dindărătul grădinii,

aici e-o împăcare caldă, un cîntec
cu glas de rumeguș, o bucurie naivă,

brusc se face lumină de rai,
rîndunica țîșnește frumos de sub grindă
și se duce la Dumnezeu ca să-i spună
un psalm de argint,

aici sînt inelele și literele de metal
pentru hamurile uscate ca șerpii
de pe drumurile verii,
sînt clopoțeii — sufletul lunii decembrie,
potcoavele rupte, care par niște
inimi ciobite,
sînt o mie de obiecte rămase
de la străbunici —
oare mai pot folosi la ceva?

Aici e felinarul orbit de treizeci de ani
e presa pentru storsul strugurilor —
așteaptă să se umple fagurii toamnei,
atunci din jghiabul ei va curge mustul,
ofrandă pentru Sfîntul Dionisos
care hoinărește din sat în sat și discută
cu țăranii prin circiumi,
aici e coasa și grebla, sînt toate uneltele
pentru răstignitul porcilor, iarna,
într-un colț picotește roata de tors
a bunicii —
este o lume care moare într-un anotimp
și reînvie în alt anotimp ca pînă la urmă
să nu mai reînvie niciodată.

Aici, ziua veghează rîndunica,
noaptea veghează luna care-și viră
craniul palid
pe ferestruica de sus.

Aici, sub prag
e îngropată inima mea de copil.

Dacă vrem noi

Era, desigur, cartierul cel mai liniștit al orașului, cu vilele lui elegante, fiecare închisă în tăcerea zidurilor și în somnul grădinii ei.

— Poate-ar fi mai bine să nu intrăm... — încercă el, atunci cînd ea îl strînse de mînă, oprindu-l în fața unui gard de beton și plasă de sîrmă. Nu se simțea acasă pe străzile astea pe care și copiii se joacă cu gravitate; era aceeași senzație ce îl împiedica să intre în restaurante în care indiferența șoptitoare a celorlalți, pare să te spioneze mai mult decît atenția zgomotoasă a circiumilor din marginea orașului.

— Albin...! — îi spuse ea, cu reproș. Știi bine că trebuia să venim. Noi nu avem nevoie de minciună. Va fi o explicație netă, clară.

— O explicație netă... — mormăi el, deloc convins.

— Da, nu?! Azi e ziua lui și am fost întotdeauna... iar acum vin cu tine, înțelegi?

— Da. Grozav.

Ea era fără îndoială altfel; chiar și acum, cînd alesese calea asta netă. Avea în ea, fără să-și dea seama, siguranța lor; a străzilor și a oamenilor din acest cartier — desigur cel mai liniștit al orașului — cu vilele lui elegante, fiecare închisă în tăcerea zidurilor și în somnul grădinii ei.

Impinseră poarta și intrară; de-o parte și de alta a cărării pavate sînt straturi îngrijite de trandafiri. Iar dincolo de ele, în stînga — drumul pietruit, pentru mașini, ocolește peluza din fața scării și duce la ușa înaltă, cu sticla tăiată de o complicată rețea de fier închipuind dragoni și altele.

— Să fii cuminte, Albin. Da?

— Sună o dată! — îi răspunse, răstit.

Ușa se mișcă, masivă; muzica izbucni. Le deschise o femeie blondă, frumoasă, nu foarte tînără. Purta o rochie neagră prinsă numai pe un umăr; celălalt — rotund, plin — era dezgolit.

— Ooo, ce surpriză! Mult așteptata Adi! — îi zîmbi ea, scurt, Adinei, pentru a-l privi mai mult, cercetător, pe Albin. Băiatul nu putu să nu se gîndească la trenciul lui verde, uzat. Nu-i era rușine de el, pentru că îi era drag de cît îl purtase; dar, ca mai înainte, simțea că nu aici e locul lui.

— Jo! — mai strigă blonda. Jo! A venit Adi!

Se auziră pași, apoi chicotitul înăbușit al femeii care-și întorsese capul de la ei, după ce se salutase cu Adina:

— Da-i cu unul...

Adina îi zîmbi, el însă nu prea avea chef de așa ceva.

— Hello, Adi! (Albin auzi sigur cei doi „l", distincți). Intrați, vă rog! — le spuse tînărul, mișcînd ușor mîna, cu o degajare care îl impresiona pe Albin. Îi urmări privirea care alunecase peste el, ignorîndu-l, și nu putu să nu remarce, în gînd: „E frumos, gîlmă! Cu chipul lui feminin și cu aerul puțin plictisit care ar face aproximativ chiar și modul de a se mișca al unui lord..."

Holul lung și înalt era luminat slab de două becuri-lumînări, care lăsau umbre plăcute prin colțuri. Își agățară pardesiele de coarnele unui cap de cerb și pătrunseră într-o cameră căreia nu i se puteau zări marginile din pricina întunericului. De-aici venea muzica. Era fum și trebuia să calci atent pentru a ocoli paharele și trupurile așezate în tot locul.

— Bună, Adi! Cine-i tipul?

— Un coleg, Albin...

— Las'că știm noi! — strigară cîțiva din întuneric.

„Ce timpenie!" — gîndi Albin, încercînd să o regăsească pe Adina printre perechile care — Dumnezeu știe cum! — reușeau să danseze. Îl luă ea de mînă și-l strînse ușor, conducîndu-l într-un colț și așezîndu-l. Aduse apoi și pahare, cuibărindu-se pe margirea lată a fotoliului, îi zise:

— Baftă!

— Baftă! — îi răspunse el, și bău. Ce naiba-i asta?

— Gin — șopti ea. Nu-ți place?

— Ba da.

— Vezi?

— Ce?

— Că e bine.

— Deocamdată nu văd nimic... — mormăi el, încă nemulțumit, dar lăsîndu-se cuprins de căldura băuturii. Undeva, alături de ei, unul vorbea însuflețit.

— ...așa ar trebui. Întrebat clar: „Nu știi Corelli?" Și dacă nu, jap! jap! — două perechi de palme... Altfel nu se poate.

Albin se aplecă puțin; îl văzu pe cel care perora: părea solid, bine legat și gesticula puternic în fața blondei care le deschisese lor și care, acum, îl privea amuzată. Ea îl observă pe Albin și-i zîmbi, dar băiatul se retrase.

— Cine-i intransigentul apărător al preclasicilor? — o întrebă, încet, pe Adina.

— Micky. Cam face pe grozavu: e campion de judo.

— Știe judo?

— Da, a învățat... — îi răspunse ea. Și continuă, firesc: Ca să știe să se bată, cînd e nevoie.

— Drăgălaș. Și cînd e nevoie?

— Nu știu... Poate cînd se plictisește. De ce întrebi atîta despre el?

Albin își privi paharul; era gol.

— E sticla lîngă tine — îi spuse ea.

Bău iar. Își aprinse o țigară și încercă să-l asculte pe Ray Charles, să nu-l mai audă pe campion care-și desfășura larg programul de culturalizare.

— Ciocnești cu mine? — o întrebă Jo pe Adina.

— De ce să nu?

— Salute! Salute! bătrîne! — închină el și spre Albin.

— Noroc! La mulți ani!

— Merde — mai spuse Jo și dispăru iar.

— Ce-i cu ăsta? — o întrebă, mirat.

— Face și el pe grozavu — Adina nu cunoștea prea multe cuvinte azi; era nervoasă, se vedea asta bine. Mai ales cînd adăugă: Le place și lor, Remarque...

— Ray Charles se ascultă... — spuse el, împăciuitor.

— Atunci ascultă-l! — apăru Jo din nou: era cam brutal pentru unul care trebuia să bage în cofă un lord bătrîn. Dansezi, Adi? — o întrebă.

— Jo, nu fii obraznic cu Albin, că plec!

— Bine! Bine! Scuze, bătrîne! Îi dai voie?

— Firește... — se grăbi el să scape de toată aiureala asta. „Să vezi că ne-am cam pilit..." — se sperie apoi, dar continuă să bea. Nu aveau ce căuta aici. Nici el, nici Adina, care degeaba se enervează acum, după ce a ales o soluție așa de netă.

— Cine șade părăsit și îmbufnat? — se așeză, alintîndu-se, lîngă el, blonda.

— Pazvante — mormăi el. Pazvante Chiorul.

— Cine e Pazvante? — continuă, leneșă.

— Un bandit — îi spuse el, ferindu-se puțin.

— Cine e bandit și șade în fotoliu? — sună iar, monoton, vocea ei.

— Bau-Bau! — se răsti el și adăugă: Iar acum o să întrebați: Cine e Bau-Bau mic?

— Cine e rău, rău de tot?

— Of, Doamne!

Era de neoprit; un altfel de perpetuummobile.

Își așezase mîinile pe genunchii lui, și, lăsîndu-și părul blond să se reverse peste umărul gol își rezemă capul pe brațe și-l privi de-acolo. Și spuse, liniar:

— Îmi placi, Bau-Bau.

— Încîntat.

Poate că totul era normal, poate că nimeni nu era beat în camera asta colcăind de glasuri și trupuri amestecate în întuneric, dar ar fi fost foarte bine să nu vină aici. Nu-l interesa ce i-ar putea spune acel Jo, Adinei. Nu pentru că ar fi fost sigur, nu pentru asta. Ci pentru că dacă Adina ar strica jocul lor început în curtea institutului, nu ar mai fi aceeași. Nu ar pierde decît un surogat. „Acum chiar că m-am pilit!" — exclamă, în gînd, iritat de tot raționamentul de pînă atunci. Femeia vorbea înainte și din cînd în cînd își răspundea singură:

— Ai să vii la mine, Bau-Bau? Ai să vii... Pentru că am icoane lipovenești multe, pe toți pereții. Și ceasuri de toate felurile... O să aprindem candele și o să facem dragoste pînă vor bate toate ceasurile iar nisipul clepsidrei se va scurge bob după...

— Am să vin, am să vin! Cu un prieten, Pompi-Cap — o încredință el.

— De ce așa, micul meu Bau-Bau?

Era tristă: cînd își răspundea ea nu apărea nici un al treilea. Albin pricepu asta, dar nu putea să fie blînd acum, nu putea.

— Se interesează grozav de icoane lipovenești... — începu el, serios. Halește vreo trei duzini la o masă... Și ceasurile-i plac. Odată — continuă, însuflețindu-se — a înghițit paispe orologii cu mecanisme cu tot. Și timp de trei zile a dat ora exactă. Cu-cu!

— O, micuțul meu Bau-Bau furios! De ce ești atît de pornit? — scanda vorbele, cu același ritm moale, tărăgănat. Pentru Adina? Bietul Jo! Ascultă-mă pe mine...

— Termină! — îi spuse, neașteptat de aspru. Apoi își dădu seama că o și tutuise. Adăugă, încet: Iertați-mă, vă rog!

— Nu fi uricios! Să nu mai spui: „Iertați-mă!" Sună ca o despărțire și eu nu...

— Lulu, dansezi? — o întrebă campionul apărut dintr-odată.

— Nu, nu vreau Micky... sînt obosită. Caută și tu pe altcineva.

— Bine, Lulu — se resemnă băiatul și plecă la fel de brusc, numai clătinîndu-se un pic.

Se întorsese spre el acum. Stătea cu capul ridicat drept, iar Albin o văzu că se prefăcuse, că de fapt e lucidă; o văzu după cum îl privea. Și cînd îi vorbi, vocea ei încetase să mai cînte cuvintele:

— De ce ne disprețuiești, Bau-Bau? Ești un ascet și refuzi petrecerea? Ești un conștiincios și nu-ți place că pe Micky trebuie să-l ducă tatăl-său cu mașina la facultate pentru a fi sigur că a intrat la cursuri? Ești un tip moral și te enervează că te vreau și ți-o spun? Ai simțul dreptății ca să te superi că toată casa asta nu e locuită decît de trei oameni: Jo și părinții? Sau ești un timid și te ascunzi?

Albin tăcea. Era enervantă cu felul ei de a se băga în sufletul omului. Ar fi vrut să-i spună ceva rău, poate chiar să înjure. Și deodată, apa lucidă a privirii ei se tulburâ din nou și ea zise domol și trist:

— De ce, dacă ești om? Singurătatea te pîndește și pe tine, și o să te sperie, cum mă îngrozește pe mine întotdeauna, sau pe Jo acum. Și împotriva ei nu poți nimic. Știi tu ceva împotriva singurătății. Bau-Bau?

— Da... — zise, încet, Albin.

— Nu. Nu poți face nimic.

— Ba da.

— Ce?

Ridicase capul și-l privea drept în ochi, neîncrezătoare, dar așteptînd:

— Să crești păsări... — murmură el; parcă își răspunsese singur. Ea nu înțelesese nimic.

Lăsă numai două lacrimi în colțul ochilor, cînd îi spuse rar:

— De asta nu trebuia să rîzi...

Și înainte ca el să se dezmeticească, ea reluă:

— Ești rău pentru că ești puternic și ești puternic pentru că ești tînăr... ia-mă cu tine, Bau-Bau!

— Nu glumeam... — mai zise el, și o mîngîie ușor, pe păr. Apoi își căută paharul și bău.

— Mai mîngîie-mă... — îi spuse ea.

— Lulu, dă-te la o parte! — izbucni vocea Adinei.

— Te las, Bau-Bau...

Adina se așeză. Răsufla greu:

— Doamne, am obosit! Ce vroia?

„Ești rău pentru că ești tînăr..."

— Nu știu, Adina. Nu mai știu ce vroia. Era tristă, poate... Sau vroia să rîdă... — și o întrebă brusc: Ascultă, ești sigură că nu l-am jignit pe Jo?

— Ce-ți veni? Pe Jo?! — se miră ea.

Da, pe Jo! — ar fi vrut să-i strige, dar îl opri sinceritatea mirării ei. Sinceritatea care, de fapt, putea să devină dintr-odată de o brutală gratuitate, și ar fi fost deajuns pentru asta ca Jo să-și lepede masca lui de spleen iremediabil. Așa cum îl înspăimîntase pe el Lulu atunci cînd încetase să-și mai cînte vocea.

— I-am explicat, dragule. Și ne-a rugat să mai rămînem...

Undeva în întuneric, se auziră rîsete. Apoi, în exclamații entuziaste o voce pe care Albin o recunoscu ca fiind a lui Micky anunță ceaiul — slip. „Ce timpenie" — gîndi în timp ce-i aprindea o țigare Adinei. „Asta tot de singurătate?" — își interogă el un partener imaginar care prindea chip tot mai mult. Și nu chipul Adinei.

— Hello, Adi! Dezbrăcarea! — comandă apărătorul preclasicilor, ivit lîngă ei.

— Las-o-n pace! — mormăi Albin.

Celălalt se aplecă puțin — cu greutate, fiindcă se clătina — să-l vadă:

— Ascultă, tipule... — începu el dar tocmai atunci apăru Jo. „De unde tot ies?" — se întrebă Albin.

— Lasă-i Micky... cine nu vrea, nu e obligat.

— Dar cine nu vrea? — se auzi o voce pițigăiată, urmată imediat de rîsete.

— Adi, stăm puțin de vorbă? — întrebă, blînd, Jo. Ne ierți, da?

Și o luă din nou pe Adina. Albin bău adînc. Nu-l interesa ce mai avea să-i spună Jo. Celălalți treceau în șir prin fața lui, dansînd conga: forme nelămurite, cețoase, în întuneric. Forme. Unele poate deosebite dar pe care bezna și mișcarea ritmică le făceau ciudat de asemănătoare.

— Îți plac? — îl întrebă Lulu, din spate.

— Nu.

— De ce?

— Pentru că... pentru că nu-i cunosc...

Spusese o prostie, dacă prostie se cheamă a ocoli răspunsul drept; de fapt, ar fi vrut să-i spună despre singurătate lui Savu, atît de deosebită de a lor, și despre Vică, dorind să meargă în oraș; și despre Pompi care nu se antrena pentru lovitura de cap, ci pentru șah. Ei ar fi putut să-i spună toate astea.

— Nu cîntări cu aceeași balanță — spuse ea, de parcă i-ar fi ghicit gîndurile. Pentru fiecare om îți trebuie o măsură... sau nici una — mai adăugă, în șoaptă, la urechea lui. Înțelegi, Bau-Bau? Ia-o pe Adina și plecați... plecați repede, auzi?

Îl sărută pe păr și înainte de a se îndepărta îi spuse:

— Poate ai să mă cauți puțin...

Acum nu avea ce să-i răspundă. Mai ales că îl strigase Adina. Se ridică și încercă să se miște în direcția din care venise vocea ei. Era o învălmășeală de trupuri; nu te puteai descurca. O văzu venind, Jo o trăgea de mînă.

— Plecăm?

— Da — zise ea, și-și smuci mîna. Lasă-mă, Jo! Gata, plecăm!

— Nu vreau... — spuse, stupid, celălalt.

— Hai! — îl luă Adina de mînă pe Albin. Nu prea se mai dansa.

— O să regreți, Adi! — ameninți Jo, lăsînd politețea lorzilor fără echivalent.

Nu mai dansa nimeni. Era evident că ascultau cu toții.

— Plecați? — întrebă cineva, neîndeminatic.

— Da, la revedere.

— Ciao, Adina! — spuseră unii.

— Ciao, Bau-Bau! — veni un glas din întuneric.

— Pa, Lulu — îi răspunse Albin, adăugînd în tăcerea care se lăsase: Nu glumeam, Lulu.

Și ieșiră. Îi ținu Adinei pardesiul, iar el își luă pe brat vechiul trenci verde.

— Ai să regreți, Adi — mai zise Jo, în ușă, iar Albin se simți penibil. Era o încununare a aiurelii din seara asta.

Plecară. Ploua și cădeau, rar, frunze ruginii; aerul era răcoros, pur.

— Doamne! — exclamă Albin, respirînd adînc.

— Îți mulțumesc că ai venit... — îi spuse ea, ținîndu-l de mînă.

O privi. Părul abea adunase picurii pe el; peste un timp avea să fie ud, în șuvițe, iar chipul ei va semăna mai mult cu un copil decît acum. Ar fi putut să aștepte pînă atunci, dar îi spuse:

— Nu trebuia, Adina. Totul a fost și trist, și caraghios. Nu era nevoie... nu-i iubesc pe cei de-aici, dar Lulu avea dreptate. Trebuie să fii bun pînă la capăt, cu toți, înțelegi? Iar eu am făcut pe grozavul.

— Taci! — îi spuse ea, aspru. Taci odată! Nu știi nimic. Iar Lulu n-are dreptate: nu se poate ierta orice, Albin... Asta eu o știu, deja...

Îl privea, cu părul căzut peste chip în șuvițe, dar nu semăna deloc cu un copil. Burnița între ei, perdea subțire pe care totuși Albin nu se hotărî să o rupă. Și numai ea putu să o facă, zîmbindu-i:

— Albin! Dacă vrem noi, să-i iertăm!

— Da. Dacă vrem noi... — intră el, ca atunci, în joc.

Și se prinseră iar de mînă pentru a merge alături.

— N-ai vrea să umblăm desculți?

— Nu ți-ar fi frig? — întrebă el și, fără să vrea, se gîndi la Savu.

— Nu, dragule, nu... E ultima ploaie de vară. E caldă, vezi? Și eu vreau să mergem desculți, ca și cum ne-am cunoaște de mici, și ne-am fi obișnuit așa: să pătrundem în toamnă cu picioarele goale, amintire a verii care pleacă...

Da, acum semăna cu un copil. Iar el nu avea de ce să se gîndească la Savu. Jocul lor era unic și simplu: rămînea să vrei. Trecură, ținîndu-se de mînă, pe sub coroanele copacilor care se scuturau, pînă el o opri pentru a-i spune încet:

— Eu sînt Adina și tu ești Albin...

— Eu sînt Albin și tu ești Adina — îi răspunse ea. Și se sărutară mîngîindu-și obrajii și părul ud.

— Eu aș fi fost singur, tu ai fi fost singură...

— ...dar eu nu sînt singură și tu nu ești singur... — continuă ea.

— ...pentru că eu sînt Adina și tu ești Albin...

— ...pentru că eu sînt Albin și tu ești Adina.

Plecară din nou lent, ia... vara își țîrîia ultima ploaie și toamna le arunca, venind, podoabele-i roșcate în păr.

Numai Adina se întoarse atunci cînd se auziră pași pe strada aceea atît de liniștită, cu vilele ei elegante, fiecare închisă în tăcerea zidurilor și în somnul grădinii ei.

Și, brusc, îl strînse de mînă.

— Să fugim! — îi spuse, speriată.

— De ce?

— Jo... Jo și Micky vin după noi!

— Ei și? — încearcă el s-o liniștească.

— Albin nu înțelegi? Hai, te rog, să fugim! Era speriată într-adevăr și ei nu făceau bine venind.

— Stai cuminte... — îi spuse blînd și o strînse ușor de mînă, mergînd, lent, mai departe.

— Hei, opriți-vă! — strigară, de la cîțiva pași. Așa că se întoarseră.

Stăteau sub un bec. Se vedeau bine: Micky era cam „șifonat", se clătina; totuși el era pericolul. Îl privea pe Albin, cu un aer atît de concentrat, încît — fără să vrea — acesta zîmbi. „S-o fi gîndind ce figură să-mi facă?" — îi trecu prin gînd.

— Jo, te rog... — spuse Adina.

— Dă-te la o parte! — îi răspunse Jo, brutal. Nu mai era chiar atît de frumos și își pierduse cu totul aerul ăla puțin plictisit pentru care l-ar fi invidiat Iorzii. N-auzi?! — țipă el. La o parte!

— Nu vreau... — se strînse ea în Albin.

Acesta o îndepărtă încet, atent la cei doi.

— Hai, du-te! — îi spuse. Și nu te uita. N-o să fie prea frumos...

— Nu vreau... — scînci ea, și era atît de înspăimîntată, încît Albin, privind-o, strînse, fără voie, pumnii.

— Du-te! — îi repetă, iar ea înțelese că trebuia să-l asculte. Să nu te uiți... — mai șopti el. Rămăsese în fața lor.

Dintr-o dată, toți băieții de la Pod se adunară în el, așa cum în lupul singuratic stă foamea și îndîrjirea haitei. Jo simți asta și se retrase puțin.

— Arde-l, Micky! — mîrîi el cu chipul schiminosit.

Albin făcu odată spre el:

— Hî!

Jo sări înapoi și strigă:

— Micky. Arde-l odată!

—De ce mă... — pronunță celălalt cu greutate.

Se apropia.

„Palma bine întinsă; lovești scurt, nu tare, cu muchia peste gît..." — așa îi spusese nea Vasile și el nu vroise să-l asculte atunci. Acum cuvintele reveneau. Și nu știu cînd își destinse brusc mîna; nu știu nici dacă a dat tare sau nu. Numai îl văzu pe campion cum se lasă ușor să alunece și cum, ajuns în genunchi, începe să vomite.

Simțea pe mîna dreaptă atingerea cu pielea celuilalt. Ridică ochii spre Jo iar acesta se dădu repede înapoi.

— Micky! Micky! — bîiguia.

Era greu de privit. Simți frigul. Se întoarse și o găsi pe Adina cu fața spre el, înspăimîntată. Se îndreptă spre ea și acum trebuia să poată să-i și zîmbească pentru a o face să uite, să uite repede tot ce văzuse. Și putu, cînd îi spuse, obosit:

— Hai, Adina...

Ea vru să-l apuce de mînă, dar el îi zise pe același ton, egal:

— Nu, nu de asta.

Și trecînd în partea cealaltă, îi întinse stînga.

MIHAI CREANGĂ

(Din volumul „Mă cheamă Albin" predat la „Editura Tineretului")

LIVIU CĂLIN

Mutații

Soare alb, al zăpezii,
Mi-ai deschis o ușe de brad,
Casa era singură, jur, singură
fiindcă pe fereastra deschisă
au fugit veveriţele,
două sau trei.
Dar să ştii soare alb
eu nu sînt ca ele,
am venit îmbrăcat anume pentru tine
simplu, fără minuși, fără cravată
ca pomii toamnei trecute.
Tu ştii cît de ușor mă arunci,
e drept din voia mea,
pe drumuri necunoscute,
în anotimpul fără pată —
Lasă-mi culoarea mărului cules de ea
doar atît
și mîine vei vedea
cum ies din casa urcată pe munte
ca prima ta veveriță
care în loc de
punte,
creangă,
alună de brad,
se leagănă mută, ca orice lacrimă.

BEN CORLACIU

Cometa

Nu ştiu dacă vreodată te-au
durut măselele,
între două săruturi ar fi fost stridentă
asemenea mărturisire,
ştiu doar că, mai aproape decît peste cap
stelele,
era între noi dureroasă, de veacuri iubire.

Nesfirşite, ca Mississipi, turbure fluvii
mă străbăteau-ca-ntr-o junglă cînd îți
găseam ochii,
Arbori cu fructe amare creşteau pe maluri.
Diluvii
cuprindeau micile tale planete ascunse sub
rochii.

Simțeam atunci o durere ca zodii rămase
în loc,
mă dureau privirile tale, dragostea ta,
mersul din șold,
te iubeam din dorința de a iubi aprig și fără
noroc
și eram ca un fluture prins în tîrziu
insectar cu un bold.

Ce felurit insectar, cîte soiuri de gîze,
iubito, inima ta, funerară livadă.
Uneori luai galbene aripi, polen
presărîndu-ți pe buze
și aşteptai ochii mei, să sticlească, să vadă.

Mă durea atunci chiar nevoia de a iubi o
făptură
și fluvii prin mine treceau : răzvrătită
planetă ;
rece, te întorceai între veacuri de piatră.
prin neguri.
Eu te iubeam dintr-un fulger,
sărut în zig-zaguri pe coapsa ta de cometă

De ce ?

Tînăr, puternic, cu inima ca un stejar,
plin de geneză, de visuri, greu de dogoare,
și totuși la marginea lumii să stau
pîndit de această galbenă spînzurătoare.
Necunoscut ca adîncul pădurii mă mistui,
crescînd în zadar,
anii plesnesc migratori și streini,
sufletul meu ca o trestie tremură-n vînturi.
laurii timpului ard în cununa de spini.

Să stai părăsit la răscrucea de piatră a
vremii,
ştiind că mereu, încotro te vei duce,
gînduri și visuri se scutură toate, bolnave,
și pururi le-nghite aceiași răscruce.
Străulești, 1958

Una

În sînii femeilor, proaspeți precum aurora,
sînii tăi îi văd, sînii tăi,
în ochii femeilor, ai tuturora,
ochii tăi ard, flămîndele tale văpăi.

În cumințenia ierbii sub pasul moale-al
căprioarei de munte,
cumințenia ta leagă rod,
în zîmbetul tău ca o stemă cerească, și-n
frunte luceafărul vremii îl văd.
În viața mea chinuită de azi și-n poemul
postum,
în gloria care ca marmora-mi este de rece,
drumuri sînt multe, dar unicul, veșnicul
drum
e-acela pe care doar gîndul tău trece.

1955

MIHAI ELIN

Timp

Dacă vor trece acestea și altele
ca un ținut de lumini estompate,
atunci — spun doar o vorbă —
va trebui să ne obișnuim, să învățăm
pe de rost
un alfabet mai tragic și adevărat.

(Și tu, femeia mea, trupul meu lipsă,
care mă depășești prin umilință,)
Eroarea, dacă este, e-n mine,
în adîncul oaselor mele.

O gură de tun este fiece zi.
O cazemată pe roți încet rotindu-și
orbitele sterpe, vizînd existența
care în hohot își rostogolește miezul ei tare.

Pe cînd eu zac aici aşteptînd un cuvînt
și sînt carnea nebună
care își ascultă propria voce.
Și vocea ei spune : Timp. Timp.
Și vocea ei urlă și spune : Timp !

De-a lungul ploii

Dacă sînt ros pe dinăuntru
și ciuruite sînt oasele mele
de veșnica ploaie —
prea jos a fost să cobor,
prea puternice slăbiciunile noastre.

Și dacă în cumpănă stau calendare
visează de tine, de mine, vorbind
unor chipuri ştiute într-o altă viață,
atunci vor fi ploi de vară să înece
și voci și ecouri.

Dacă ochii mei nu te mai pot ajunge
și prea departe ești pentru brațele mele
ca o țară pentru totdeauna pierdută —
pentru toate, lacrimi pe lume destul vor fi
și mîini vor fi să le-ascundă.

Dacă prin somnul lor, cumva,
se va auzi și dacă
absența ta
inima străveche a lucrurilor o înfioară.

Și mai ales dacă ploaia nocturnă
pe ziduri pîlpîie. Ce stranie limbă
e timpul curgînd.

Sensul mișcării

Dira unui strigăt — nod
în gîtlejul memoriei tale — informă
și de nenimicit
ea caută începutul, sămînța pereche,
leagănul din cimitirul luminii.
Ea urcă din moarte în moarte
întregind tăietura vieții
în palma învinsului.

Unde vorbește bezna cu destinul,
ea vine pîlpîind prin tunelele tulburi
rănind spațiul orb de dincolo ;
ea și-a înghițit toți părinții,
mistuită și suptă și ea mai departe —
acest trup de jale vinovată
de a deveni un ținut al înghețului
ademenind naufragiul aștrilor putrezi,
rotiți orbecăind.

Dar și mai departe se pierde atras
simburele ei imposibil,
spre lumina ce-o simți mijind
brusc singur în recea trezie.
Lumina de jos și lumina de sus —
cînd singur sub o spărtură a nopții rămîi
înmărmurit în veghe —
lumina înstrăinată, lumina fără nimb.
Gol de hohot străvechi. Și respiră.
neființa în tine și crește
desăvîrșită și pură.

EUGEN FRUNZĂ

Cuvîntul

Am învățat și noi
facerea lumii,
însă cuvîntul l-am rotunjit
abia după toate celelalte,
ca pe un măr al păcatului
de-a pururi iertat și răsfrînt
în ochiul de seară al Evei.

Diagnostic

Cînd ni-e teamă de moarte
și nu ştim de ce,
înseamnă că foarte curînd,
va trebui să ucidem !
Cît mai e timp,
cu un gest creator
va trebui să ucidem
simetria perfectă :
cancerul formelor
și-al verticalei din sînge.

Întîlnirea cu noi

Sărbătoarea spre care mergeam
era ca un codru virgin și tăcut ;
dar noi, răspîndiți
în tulpinile sale,
în frunze și ramuri și rădăcini,
ne aşteptam acolo de mult
pe noi înșine —
temuți și crînceni ne aşteptam
de vreo două milenii.

Statui

Statuile vechi, cu brațe măcinate,
ar învia îmbrățișînd,
iar noi am muri în locul lor
ca să nu sufere decorul.
Am fi atunci poeți de piatră
și cred că nimeni n-ar observa
schimbarea la față de pe socluri
și brațele noastre intacte —
căci oamenii, care se tem
de poeții îndeobște prea vii,
trec ori smeriți ori trufași
lîngă statuile moarte.

VERA LUNGU

Opriți !

Opriți
pentru a înopta în plină migrație,
castanii
cu moarte își acoperă umbra
ca Penelopa somnu-i,
Bărbatul nu îi povestise
măcelul copt al celorlalți,
și zborul bufniței se face ceas...

Noapte de dragoste

Oho, ohoo, jazzul din New-Orleans,
Intrarea spectatorilor oprită.
Spectacolul, falsa iluzie —
Spînzurătoare uitată gîtul meu.
Și luna urcă doar atît
Cît poate ea urca...

Litanie

Și iarăși au intrat în odaia mea
Cei străini —
Chipuri retezate, umbre de alge,
Viețuitoare din adîncuri, cu nume
Și numite, și s-au aruncat spre
Fotografia ta...

Și ușile se-nchid strivit în urma lor,
În locuri albe cerul se coboară
Și singură rămîn și pe podele
Se face ghiață și de spaimă
Dansez...

GHEORGHE ISTRATE

Masca descîntecului

Crapă malul somnului
De-atîtea neamuri de chipuri
Vechi și mai tinere și mai nenăscute
Din larma tulbure a negăsirii lor
M-am rupt și-am curs întreg
Pe firul lacrimii de dimineață
La căpătîiul mamei sfînt.
Ea, descîntîndu-mi ochii grei,
Mi-a spus primindu-mă cu vorbe :
„— Copilule,
De negură-ți miroase sufletul..."

Crestîndu-mi bulgărul
Ochiului cu semne de despărțire
La ceasul fără laudă al zilei
Cînd tălpile se desprind
De pîntecul și de apa deșălată a casei,
Mama, rotindu-și pumnii
În gura roșie a destinului ce mă va primi,
Îmi spuse îmbătrînind vorbele :

„— Drumului să nu-i pui pașii cu scîrbă
Pe țipătul lui s-alergi ca pe-un schelet
Și-ajuns la locul de poruncă-al soartei
Leagă-ți de primul stîlp al orașului
Măștile trupului tînăr
Cu chipul întors înapoi.

Să nu te razemi de cel strîmb
— Din gușa celui cîntător se naște ură
Tu despreună-ți brațele doar pentru
îmbrățișarea

Cu cel mai crednic de numele lui
Iar degetul cel mai bărbat
Să nu ți-l culci la intrarea-n arene.

Dacă vrei leapădă-ți sîngele,
Leapădă-ți pletele
Și semnul pietrei noastre din unghie —

Dar nu uita culoarea focului gros
— Buruiană rea a pămîntului —
Focul ce ne cutreieră ochii cu spaimele lui
Focul sălbatic, fără bătrînețe
Care ne coace dinții de lapte
Cînd trebuie și noi să mușcăm...".

Apă de gelozie

Aici în lutul acesta
Trebuia să-ți lași urma
S-o mîntui de neașezarea sufletului
Care te duce și te risipește
Cenușă pe fața altui om...

I

Ai teamă să nu te fure drumul !
Umbrele lui se rostogolesc în cîini
Și singurul călător este vîntul.
Du creanga înapoi în pom și vindec-o !
Leacul ce ți se dăruie acum
De partea cealaltă-i otravă.
Nu te-așeza-n răsuflarea drumului —
Te fură o voce fără om
Și te întunecă.
Lasă puțină zare-ntre noi
Să scadă în ea depărtarea
Care ne-adulmecă și ne destramă
Pe fiecare unui alt altar.
Cheamă-ți umbra desprinsă de tine
Și care plînge chircită pe malul apei
de rupere.
Cheam-o și sărută-i conturul
Și dăruiește-mi-o.
Du creanga înapoi în pom și vindec-o !

2

Din urmă
M-a ajuns o pădure de uriciuni
Care-mi bate spatele
Cu răcoare.
Dar tu ?...
Se clatină drumul peste ziuă
Și nu te găsesc,
Îți simt urma călciiului cald
Cum se destramă
Și disperat mă-nconvoi
Pe ultimul lui fir de praf —
Cenușă cu miros de femeie...
Dar tu ?...
Parcă erai...
Oh, o pădure de uriciuni
Mi-a răcit spatele din urmă
Și vine mereu răsucind
Crengi albe-n oglinzile aerului
Și vine și-mi acoperă răsuflarea
Și nu mai văd nimic —
Decît țărmul dinainte, fără sfîrșit,
În care bate pustitor
Apa de gelozie.

MARIA TUFEANU

Lacrima

Nedefinită trece o lacrimă prin noi
ca printr-o așteptare rămasă solitară,
cînd păsări cu ochi roșii ducînd în aripi
ploi
ni se așează-n suflet la un hotar de cară.
Scurgîndu-se, tîrziu, spre ora cugetării,
devine o cărare de ape într-un os
pe care o aflăm lîngă un cerc al zării
la vînătoarea nouă a unui Făt-Frumos !...

Melancolie

Cînd tac, prin mine trece ploaia,
de la Zamolxe locuind în mine ;
și tu, întrînd, umpli odaia
cu palme netede și pline
de soare copt ; ca mierea picurînd
mi-l torni pe umeri ca într-un botez.
Se-așează o lacrimă pe gînd :
Să trec în tine, nu cutez !...

Tăietorii

Coborau spre sat tăietorii,
cu securile albe.
Cîntau, pentru că toată pădurea
își plătise tributul
— pentru fiecare vioară
din plin sîngerînd —.
Bocăniturile securilor se odihneau
în carele pline
de trunchiuri, mustind a iubire.
Era în seară și de pe deal
un cer trezit de cîntece, privea
la tăietorii arcuiți.
Tot ei aveau să cioplească
viorile cu trup de femeie,
pentru că vroiau să fie iubiți !...

TURNUL BABEL (serie nouă) de NEAGU RĂDULESCU

Uneori în cutia mea de scrisori, găsesc cîte un bilețel împăturit în patru, scris de vre-un adventist maniac, cu rugăciunea Sfîntului Anton, însoțit de următoarea indicație: copiază-l de cincizeci de ori și dă-l mai departe. Altfel te pîndește o mare nenorocire.

Azi dimineață însă, spre surprinderea mea, am descoperit trei pagini bătute la mașină și iscălite : Angel, Cezar, George. M-am fisticit: nu sînt adventiști Au început să-mi scrie și îngerii, și Iulius Cezar și Sfîntul Gheorghe. Dar mi-am revenit, fiind convins că mi-a făcut o farsă, cu ocazia împlinirii a 65 de ani, confratele meu, Tudor Mușatescu, care își extrage materialele umoristice de ani de zile din dosarele tribunalelor. De unde, însă, Paginile dactilografiate aveau anexată și-o citație în regulă, eu, autorul Turnului Babel fiind invitat pe data de 5 aprilie, ora 15, la Judecătoria 3, ca împricinat.

Parcurgînd cu nesaț proza respectivă, am constatat însă că ea conține atît umor, încît ar fi păcat să se piardă prin cine ştie ce dosar.

Deci o dăruiesc tiparului cu toată dragostea pe care o port umorului și umoriștilor necunoscuți.

★

TOVARĂȘE PREȘEDINTE,

Subsemnații :

— GRIGORIU CEZAR, domiciliat în București strada 13 Decembrie nr. 1 sectorul I.

— GRIGORIU GEORGE, domiciliat în București, strada Galați nr. 79, sectorul II ;

— GRIGORIU ANGEL, domiciliat în București, strada Bd. Ana Ipătescu nr. 24—26, sectorul I,

introducem plîngere împotriva învinuitului RĂDULESCU NEAGU, domiciliat în București strada Hristo Botev nr. 8 apart. 8 etaj III, sectorul IV, pentru delictul CALOMNIE PRIN PRESĂ, fapt sancționat de disp. art. 507, 508 și 509, pct. 2 c.p. săvîrșită de acesta împotriva noastră prin scrierea și publicarea în revista „LUCEAFĂRUL" nr. 9 (305) din 2 martie 1968, a articolului intitulat : „TURNUL BABEL" (serie nouă) cu subtitlul „CEI TREI MAGNIFICI" sau „CUM SE NAȘTE O SUPRA PRODUCȚIE".

MOTIVARE :

În fapt : Articolul incriminat se ocupa de persoanele noastre, de exprimările noastre, de viața și de cinstea noastră personală, cu referire la producția filmului de cinematograf denumit : „IMPUȘCĂTURI PE PORTATIV", făcînd afirmațiuni, care dacă ar fi adevărate, ne-ar expune disprețului public, atrăgînd asupra noastră și discreditarea profesională.

Astfel, articolul cuprinde contextual și o caricatură demonstrativă de intenția identificării subsemnaților cu autorii filmului : „Împușcături pe portativ", caricatura indicînd un portativ cu note, un pistol, fumul degajat de o împușcătură și, ieșite din percuția revolverului, trei capete cîntînd (noi formăm „Trio Grigoriu") menite să ne reprezinte în voința autorului pe noi, ca autori ai producției cinematografice vizate de Neagu Rădulescu.

În opinia manifestată de acesta, sediul elaborării noastre profesionale este localul C.C.A., unde ne desfășurăm activitatea în timpul consumării băuturilor.

Localul de băuturi ar fi deci locul unde se naște o supra producție, cum sună subtitlul articolului lui Neagu Rădulescu.

Această determinare o face autorul în prima parte a articolului său, unde, pentru o mai exactă precizare și identificare amintește de responsabilul localului, tov. Giscă.

Opera, bună sau rea, a subsemnaților ar fi scrisă cu „scobitoarea", pe „hîrtia de împachetat", adusă de tov. Giscă, iar preocuparea dominantă, dacă nu exclusiv, a elaborării noastre, n-ar fi decît de ordin venal.

Pentru a demonstra această preocupare a noastră cu ocazia producției acestui film, autorul pretinde că pe noi nu ne interesează ce anume producem, ci numai să „umflăm pitacii".

Pentru a releva pînă unde merge dorința noastră, a fraților Grigoriu, de acaparare și exclusivism, autorul arată de ce ne-am axat pe producția unei comedii cu muzică : pentru ca „unul să compună muzica, altul scenariul și al treilea să se ocupe de regie".

Autorul ne atribuie manifestarea regretului din parte-ne că nu sîntem patru frați pentru a-l putea înlătura și pe Oleg Danovschi, coregrafia urmînd să fie realizată de cel de al patrulea frate ipotetic.

Colaboratorii noștri, în materie profesională, pentru acest film, n-ar fi decît persoanele cu care „bem în mod obișnuit" de la „Estradă", operetă și teatrele de comedie".

Elaborarea noastră, realizată în localul de băuturi, în timpul consumării acestora, s-ar produce cu degetele : „plimbate prin nas, gură și urechi", după care am acoperit „pogonul de hîrtie" cu „arătura" noastră lătăreață.

Cu specială referire la oricare din noi, pe care în transparența mijloacelor stilistice ale autorului lasă posibilitatea de identificare în : „Îngerașul lui Rafael" Neagu Rădulescu gratifică cu epitetul de „vechi împegat de mișcare la marfarele feminine", epitet susceptibil, prin labilitatea terminologiei, să evoce îndeletnicirea proxenetismului.

Pe aceeași linie de idei, a autorului, avem „colaboratoarele noastre" unul patru colaboratoare, altul opt, iar „îngerașul" o duzină, ca „vechi june prim".

În drept : Fapta învinuitului se încadrează în textele amintite pentru că ne-a determinat cu precizie că în grupul nostru prin toate amănuntele amintite, referindu-se la fapte precise privind comportarea, activitatea, manifestările și exprimările noastre, toate axate pe un fapt precis determinat, producția filmului „Împușcături pe portativ".

Neagu Rădulescu a lucrat cu știință și voință împotriva noastră, cu scopul de a ne lovi prin mijlocul calomniei în activitatea noastră profesională, în cinstea și onoarea noastră.

Autorul articolului — fie considerînd că prin aceasta ar putea evita sancțiunea penală, fie în dorința malițioasă de a face și mai vizibilă referirea la persoanele noastre, are precauțiunea ipocrită de a adăuga textului articolului său un post-scriptum cu următorul conținut : „orice asemănare cu persoanele în vîrstă sau nevîrstă, responsabile sau iresponsabile, care au de-a face cu cinematografia sau cu așa zisa cinematografie este o simplă coincidență".

Chiar acest post-scriptum demonstrează, în termenii întrebuințați — linia pe care merge autorul, pentru că, așa cum am arătat, în cuprinsul articolului său, determinarea este perfectă tocmai prin precizările făcute de autor.

Fără îndoială că articolul lovește în onoarea noastră, în cinstea noastră, cunoscut fiind că subsemnatul George Grigoriu sînt căsătorit și am trei copii, iar subsemnatul Angel Grigoriu sînt de asemenea căsătorit și am un fiu și în fine toți trei avem o activitate profesională și publică bine cunoscută, bucurîndu-ne de o bună reputație morală.

De altfel, redarea situației de către autor este total inexactă sub toate aspectele calomnioase și genericul filmului „Împușcături pe portativ" arată : scenariul Dimos Rendis și Cezar Grigoriu, regia : Cezar Grigoriu, imaginea : Sandu Intorsureanu, coregrafia : Oleg Danovschi, muzica : George Grigoriu.

Evident, libertatea criticii este deplină și garantată, iar noi sîntem cei dintîi interesați să-i primim observațiile juste și sugestiile întemeiate.

Libertatea criticii nu poate însă deschide vocația la nelealitate și mai ales la calomnie, iar pretențiunea nu poate petiționa la impunitate, atunci cînd ea este manifest făcută cu intenție nocivă.

Că astfel este, rezultă din împrejurarea că o sumă de cunoscuți, confrați de breaslă, și persoane dinafara ei, identificîndu-ne în personagiile vizate de autorul articolului calomnios ne-au cerut explicații.

Articolul este calomnios și cu certitudine generator de daune morale și materiale pentru noi.

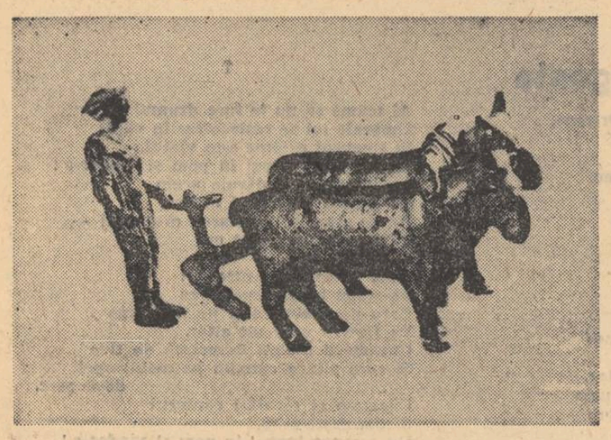
Neagu Rădulescu a calomniat și noi cerem să fie sancționat penalmente în puterea textelor invocate.

Solicităm obligarea la publicarea, în aceeași revistă, a hotărîrii dv.

În dovedirea acțiunii penale, înțelegem să ne folosim de articolul incriminat, de genericul filmului „Împușcături pe portativ", precum și de probe cu martori.

TRĂIASCĂ REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ss) G. Grigoriu
ss) A. Grigoriu
ss) C. Grigoriu

Tov. PREȘEDINTE AL JUDECĂTORIEI SECTORULUI III BUCUREȘTI



Artă etruscă

Repere pe două continente *)

Diplomaţi care au făcut şi literatură, sau scriitori care au făcut şi diplomaţie, îşi dau întîlnire în rafturile bibliotecilor. Cît despre diplomaţii noştri, ei au avut încă de demult înclinaţia frumoasă spre literatură, istorisindu-şi adeseori călătoriile pe hîrtie, ca pe un argument suplimentar al conştiinţei lor de sine, cu seriozitatea cu care un Iulius Cezar o făcea în cărţile sale despre războiul cu Galii. Şi dacă, printr-o convenţie, am începe cu Dimitrie Cantemir a cărui Descriptio Moldaviae e un jurnal de călătorie în propria ţară, am pune la dreapta voievodului pe spătarul Milescu ca descoperitor al mirajului Orientului şi-n stînga pe banul Dinicu Golescu ca descoperitor al mirajului Occidentului, întrucît la întretăierea acestor două puncte cardinale ne-a aşezat, tot printr-o convenţie, Raymond Poincaré.

Însemnări de călătorie vor scrie apoi ambasadorul Vasile Alecsandri şi trimisul „în deputăţie" şi apoi surghiunitul Bolintineanu care va ajunge prin Asia Mică şi Egipet . Şi Ghika tot aici intră. Însemnările ministrului Titu Maiorescu şi scrisorile ataşatului Duiliu Zamfirescu. Mai apoi miniştrii Condiescu, Iorga, Rebreanu, Ralea. În fine, Dr. Petru Groza, premierul primului guvern democrat, deschide noul capitol al diplomaţilor care, călătorindu-se, scriu cărţi. Îl secondează Sadoveanu, vicepreşedintele Republicii. George Călinescu vizitează, ca deputat, China, şi dă la lumină o carte în motto-ul căreia exultă clasicizant : „Et in Asia, ego" ! Ralea, diplomatul, îşi reia notele de drum într-o altă carte. Ş.a.m.d. Acestui nou context i se alătură Mircea Maliţa, personalitate cu totul aparte, matematician prin formaţie, diplomat prin îndeletnicire şi, iată, literat şi încă, după cum vom vedea, prin vocaţie. La un nivel înalt.

Ceea ce m-a uimit şi m-a mîhnit totodată e faptul că aceste eseuri din Repere, *publicate fiind cu regularitate în revista* Familia *şi lăudate oral în stînga şi-n dreapta, nu s-au bucurat la timpul lor de nici o consemnare mai ca lumea în presa noastră. Se pare că penitele publiciştilor, sînt ispitite mai de grabă de lămurirea vreunei schiţe ilogice sau vreunei poezii de dulce mimetism, — ocolind cu un degajat slalom adevăratul act de cultură. Să mi se ierte, dar aşa se întîmplă.*

Mai că-mi scăpa din vedere o paranteză : în acest domeniu al notelor de drum, tentant de altfel, s-au amestecat ca-ntr-un bazar şi cei nechemaţi, fiecare călător, voind parcă să lase, cu condeiul, un mesaj pentru eternitate. Numai că deseori mesajul ieşea bîlbîit şi tragic, ca-n finalul Scaunelor *lui Ionescu. Demagogia şi snobismul dau mîna în asemenea cărţi care hăciuesc de-a pomana cerneala tipografică. Am făcut această paranteză tocmai pentru a fixa cartea lui Maliţa în lumea ceastălaltă a cărţilor de valoare artistică şi cărturărească, alături de cele iscălite de Ralea, Arghezi, Rosetti sau Călinescu, şi deci pentru a nu încurca borcanele. Şi pentru a constata că* Repere *este o carte care cuprinde în fiecare capitol, cum şi în totalitatea ei, valoarea unui eseu în sensul pretenţios al acestui cuvînt.*

E o carte de delectare intelectuală şi peripatetică, prin Europa şi cele două Americi. Prin Europa şi Americile din vechi şi de azi. Se vede din aşezarea eseurilor că autorul mult călătorit se mărgineşte cu bună ştiinţă la un anumit perimetru. Şi întrucîtva ciudat. Ştim că antichitatea Europei şi-a Africii de nord era legată culturalicește de Asia şi că însuşi numele Athenei pare de obîrşie indiană. Mircea Maliţa deschide însă valenţe neaşteptate peste Atlantic, în lumi previkingiene şi precolumbiene, readucînd, indirect în discuţie legături tenebroase ca peste o Atlantidă posibilă. Pe Monte Alban, piramidele de la Cohuta îl duc la meditaţii asupra marilor motive şi cicluri şi a mutaţiei lor prin culturi, iar dacă adăugăm la aceasta alte mutaţii urmărite recent în Cavalerul trac (Familia *2/1968) vom vedea că preocupările lui Maliţa ţin deseori de sfera filozofiei culturii.*

Rădăcina istorică dă soliditate şi fenomenelor mai recente. Patriot, autorul descoperă în America modernă un înaintaş a ceea ce numim astăzi (uneori cu prea multă emfază) prezenţe româneşti peste hotare ; înaintaşul este John Smith, erou al istoriei americane, dar şi prezumtiv luptător cu sabia, alături de Preda Buzescu, la Teleajen. Aici punctul de plecare pare legendar şi apelează, interpelînd, la eroii lui Shakespeare, la dramele romantice, ca apoi, printr-o curbură, de condei, să se afirme că John Smith şi-a cîştigat titlul de căpitan în Transilvania unde a fost „martor la bătăliile nemuritoare ale gloriei şi sfîrşitului lui Mihai Viteazul". Aici intră deci în joc documentul şi ipoteza. În alte eseuri, intră în joc alte mize. Pentru că eseurile din Repere, *armonioase în viziunea-le unică, înfloresc totuşi fiecare aparte dintr-un sol deosebit. Astfel, un muzeu moscovit este descris plecîndu-se de la un exerciţiu mnemotehnic lansat ca un postulat : nu se poate reţine în memorie un număr mai mare de cinci coordonate ale unui muzeu. Intraţi în joc, vedem că această reducere la cinci unităţi pune o ordine în descifrarea muzeului, îl reduce la esenţe, dîndu-ne putinţa să-l cuprindem în sintaxa lui. Şi asta cu cunostinţe istorice şi artistice amănunţite care ne impresionează. Altădată însă, în cazul Rubens* (fleuve de sangue) *punctul de plecare este mediul familiar, în intimitatea lui, reconstituit cu condei de gospodar. Mediul cel de toate zilele al artistului. Dar ajungem, tot aşa, prin magia eseului, la lumea fabuloasă a tablourilor pictorului titan şi să-i înţelegem, din cîteva configuraţii estetice, duhul operei. Altundeva, dăm peste un titlu romanţios* Casa rozelor, *ca apoi, induşi în eroare de titlu, să dăm peste mediul tragic şi delirant viciat al marelui Poë, intuit ca un destin poetic damnat, cu fine analize freudiene. Iată apoi Geneva hughenotă a lui Jean Jacques şi, în ultimul număr al* Familiei, *o cu totul altă Geneva, de data aceasta a lui Balzac. De la ruinele palatului lui Adrian la somptuozitatea Versailles-ului se poate face totuşi o punte. Aşadar unghiuri diferite, feţe diferite converg în spre o idee bine concepută, artistic sintetizată, diversitatea convieţuind dialectic cu armonia. Pentru că acesta este eseul şi nu aruncarea a citorva zaruri măsluite peste un Rubicon leşios. O spun asta deoarece aparent trăim sub tirania eseului. Nu-ştiu-cine şi Nu-ştiu-care se ouă pe hîrtie, la perioade fixe cu cînte-un eseu.*

Şi dacă stăm şi cugetăm mai cu luare aminte, cartea eseistică Repere *este concepută şi de matematicianul Maliţa, într-o geometrie artistică, cu simetrii. Ea este un cerc conceptual, din perimetrul căruia razele sînt atrase spre punctul central. De pe acest perimetru, destinul unor piramide (Monte Alban), al unui împărat (Adrian), al unui muzeu (din Moscova), al unui poet (Poë), pictor (Rubens), filozof (Erasmus), aventurier militar (Smith), prerevoluţionar (Rousseau), este eternul uman care se concentrează în punctul lui valoric, peren, — cu înţelepciunea cu care este privită scurgerea timpurilor şi înnobilrarea spaţiilor. În acest cerc bine tras cu compasul cunoaşterii, sînt lansate, ca-n matematici, idei şi probabilităţi, dar şi, ca în artă, se desfăşoară mituri pe frize magnetice, (într-o armonie care ne murmură în memorie versurile lui Baudelaire :*

Je haie les mouvements qui deplacent les lignes
Et jamais je ne pleure, et jamais je ne ris.

Acest spirit de echilibru îl admirăm la Mircea Maliţa. Această fericită lipsă de retorism şi de lirism desuet. Această intelectualitate organică, deloc stridentă, a conceptului şi frazei. Această firească cercetare în folozofia culturii, a spaţiilor şi a duratelor cercetate. Această aparentă impersonalitate care şi ea este necesarul artifex, jocul secund care, în fond, pune pecetă personală, ca de inel domnesc, în interpretarea actelor de cultură.

Filozofie a curgerii timpului, literatură, geografie sentimentală, arheologie, matematică şi ceramistică, astronomie şi, în subsidiar, astrologie, istorie şi, în subsidiar, mitologie, — disciplinele se adună în aceeaşi matcă a eseului aşa cum eseul le cere. Într-un stil pe care îl vom ilustra ca plasticitate şi sobrietate cu această frază : în faţa şemineului flamand, pe scaunele de piele, în lumina ce străbate vitraliile cu margine de plumb, vedem un Rubens cu veşmintele negre şi sobre, cu faţa tînără şi expresivă, — cu prima lui soţie, Isabelle Brandt, ale cărei trăsături delicate sînt încadrate în rotocoala gulerului dantelat. Sau un Rubens grav şi melancolic ca în epoca în care resemnîndu-se de tristeţile văduviei, se căsătoreşte la 53 de ani cu frumoasa Hélène Fourment care nu avea decît 16. — Iar apoi, drept odihnă lirică un sonet care defineşte blajin ca-n Jammes intimitatea mediului familial : „Să ai un loc atrăgător şi liniştit, / O grădină parfumată şi frumoasă / Fructe şi vin... etc.".

Deci nimic încărcat, nimic exaltat, totul în armonie ca între două oglinzi paralele între care lumea e aşezată a doua oară şi privită cu adîncime dar şi cu uimire genuină.

Repere este o carte care merge la cuget şi inimă. O carte care te îmbie s-o recauţi şi s-o redeschizi. Este tot ce-şi poate dori un autor, fără profesie literară dar cu vocaţia ei. Voi căuta aşadar această carte cu insistenţa dulce cu care căuta prin iarbă nişte pierdute scule de argint, pe lîngă alba Isarlîk, maestrul şi confratele de matematici şi litere al autorului, omul de ştiinţe Dan Barbillian, alias poetul Ion Barbu.

*) Mircea Maliţa : Repere, E.P.L. 1967.

AL. ANDRIŢOIU

Interviu în exclusivitate pentru revista „LUCEAFĂRUL"

Cu Emmanuel Roblès despre „Croaziera"

Emmanuel Roblès s-a născut la 4 mai 1914 la Oran — în Algeria dintr-o familie de muncitori. În timpul stagiului său militar s-a împrietenit cu scriitori ca Albert Camus, René-Jean Clôt şi Max-Pol Fouchet. Cu Camus a mai colaborat în timp ce-şi pregătea licenţa. la ziarul „Alger Republicain".

A luat parte activă la război şi după demobilizare s-a oprit la Paris lucrînd în calitate de jurnalist. S-a reîntors în Alger în 1947 înfiinţînd acolo revista literară „Forge" care va rămîne ca o primă tentativă serioasă de sinteză franco-nord africană şi la care vor colabora Mohammed Dib, Kateb Yacine, Jean Sénac etc.

Primul său roman „Les Hauteurs de la ville", obţine premiul Femina în 1948. Din acelaşi an datează şi prima sa piesă „Montserrat", care a fost montată şi pe scenele teatrelor din ţara noastră, bucurîndu-se de un frumos succes.

Paralel cu activitatea sa literară Roblès călătoreşte foarte mult, inspirîndu-se pentru unele din creaţiile sale. După călătoria sa în Mexic, în 1954, a dat romanul „Les couteaux", iar călătoriei în Japonia, din anul 1957, îi datorează povestirea „L'Homme d'Avril".

În anii care au urmat, Roblès va scrie o piesă de succes jucată la Comedia Franceză, „La Vérité est morte" — şi va publica două romane „Cela s'appelle l'aurore" — după care Luis Bunuel va face şi un film) şi „Le Vesuve" — cunoscut cititorilor români. A mai publicat, de asemenea, două romane „Fédérica" şi „La remontée du fleuve", o culegere de nuvele ; „La mort en face" şi două piese : „L'Horologe" şi „Plaidoyér pour un rebelle".

Ultima sa carte, recent apărută, se numeşte „La croisière" (Ed. Seuil) şi este un fel de prelungire în timp şi în spaţiu a romanului său „Vezuviul", un fel de ecou îndepărtat al tragediei încă vii şi totuşi aparent depărtate a fostului război mondial.

După 8 ani, eroul cărţii revine pe locurile marilor bătălii la care luase efectiv parte între Neapole şi Palermo. Pînă atunci, el încercase diverse meserii, dar era departe de a se fi realizat.

Iată-l angajîndu-se pe yachtul „San Florence" aparţinînd unor milionari, în calitate de ghid-interpret. Odată cu plecarea vasului, Georges îşi începe prima etapă a izolării sale : Serge, bunul său camarad de arme şi Madeleine — femeia iubită — vor rămîne pe uscat. Pentru el — yachtul devine singurul perimetru unde se va putea desfăşura. Dar în drum se vor întîlni cu o navă părăsită şi Georges va obţine permisiunea de a trece pe ea, sub pretextul de a o păzi pînă i se vor trimite ajutoare s-o remorcheze — şi astfel el se va izola şi mai mult. Acolo va aluneca, se va răni mortal şi moartea, pe care de la începutul cărţii am cunoscut-o sub înfăţişarea unei femei vătrîne, violent fardate, mereu piepteănîndu-şi părul şi căutînd să-l atragă — îl va cuprinde pînă la urmă în mrejele ei.

În decursul povestirii sînt clar demarcate cele două lumi : bogaţii pasageri Jonnard şi Hartmann şi echipajul condus de Darras. Între ei, oscilînd — Georges. Primii vor să-l supună, călăuzindu-i dragostea, prietenia, solidaritatea. Şi deşi Georges va muri, el îşi va da seama în ultima clipă de adevăr şi va putea — conştient — să „aleagă". Despre acest erou al ultimei sale cărţi „Croaziera" (ed. Seuil) şi despre însăşi cartea sa, am solicitat pentru cititorii revistei „Luceafărul" un interviu binecunoscutului scriitor Emmanuel Roblès.

Red. : În opera dv. există — se pare — o permanenţă a temelor, un fel de leit-motiv obsesional, care s-ar putea defini prin cuvintele : dragoste, fraternitate, căutarea propriului eu, moarte ?

E.R. : Este adevărat ; după aceste noţiuni s-ar putea recunoaşte ceea ce este esenţial în opera mea. Dar li s-ar mai putea adăuga încă una : obsesia războiului pe care o poţi regăsi sub numeroase forme, în cea mai mare parte a scrierilor mele şi mai ales în *„Montserrat"*. Acest lucru este explicabil : generaţia mea a trăit multe războaie şi eu însumi m-am născut la înmormîntarea celui din 1914, pentru a participa apoi la cel din 1939—1945. Or, de atunci încoace, omenirea n-a încetat nici o clipă să fie în război şi acest lucru a devenit o adevărată obsesie pentru mine, deoarece sînt de părere că el reprezintă cea mai certă ameninţare pentru omenire.

Red.: Şi datorită acestui fapt, probabil, cărţile dv. sînt atît de adînc pătrunse de problema „alegerii", care caracterizează fiecare dintre personaje ?

E.R. : Cred că fiecare dintre noi, întotdeauna şi de-a lungul întregii noastre existenţe, sîntem puşi în faţa unei permanente alegeri. Alegem, între două femei, între două cariere, între două călătorii... Dar alegerea stă, mai ales, în sine însuşi ; deseori avem două tendinţe sau două linii călăuzitoare. Cred că problema alegerii îi este permanentă gîndirii omeneşti. Şi mai cred, de asemeni, că ceea ce s-ar putea trata, în literatură, ca un apogeu dramatic — sînt crizele, conflictele pe care le provoacă această „alegere" cu sine însuşi sau cu ceilalţi.

Red. : Există şi o altă constantă vizibilă la dv., care apare şi în *„Croaziera"* : predilecţia ce o aveţi pentru spaţiile închise — limitate —, care apar ca locuri privilegiate, opuse unei lumi colcăitoare, dar totuşi legate în mod constant de aceasta din urmă. Sînt locuri care se închid în sinea lor.

E.R. : Este foarte adevărat şi aceasta în special pentru *„Croaziera"*, deoarece aci, locul îngrădit este un vapor. Dar e la fel de adevărat şi pentru alte lucrări ale mele : locul limitat este un loc al tragediei, adică o confruntare cu o izolare, care permite acuizarea dramei.

Am folosit deseori „locuri" : în *„Cela s'appelle l'aurore"*, locul este o insulă, în altele e o închisoare, sau o navă. Dar, în legătură cu *„Croaziera"*, trebuie adăugat că, dacă locul îngrădit mi-a îngăduit să prezint un om singur, la bordul unui vas, singurătatea de acolo este una populată. Pe de altă parte, este una fizică, deoarece omul nostru se află pe un vas abandonat, dar în acelaşi timp există în el însuşi, acea vibraţie pe care i-o provoacă sentimentul de a fi alături de alţii. El nu e un om singur, ci numai unul izolat.

Red. : Înaintea acestei izolări, personajul dv. face cunoştinţă cu viaţa pe un yacht, care va face o croazieră. Ceea ce ne frapează acolo, este că, în ciuda numărului foarte restrîns al călătorilor, structurile elementare ale unei societăţi s-au refăcut foarte repede, ca într-un fel de auto-apărare.

E. R. : Da, tocmai pentru ca să arăt o societate extrem de stratificată, am prezentat un yacht, care efectuează o croazieră. Pe de-o parte, sînt bogătaşii care au închiriat acest vas de lux, iar pe de alta un echipaj în serviciul acestora. Între ei, se află eroul meu, un om care nu numai că nu aparţine vreunuia dintre aceste două grupuri, dar, mai mult, are o poziţie falsă în raport cu ambii. A fost angajat ca ghid-interpret şi în el se va naşte problema „alegerii" între cele două grupuri, unul al călătorilor bogaţi, parveniţi şi altul al echipajului, compus din oameni care suferă şi muncesc. Pasagerii sînt îmbogăţiţi de război, de tipul celor care există cu adevărat : e vorba de o pereche de francezi şi o pereche de germani, uniţi prin interese comune, financiare. Între aceste două lumi opuse, se află eroul meu, Georges. Acesta este un tînăr care, imediat după război, se găsea în plină derută morală ; dar, cu încetul, el îşi revine, descoperă în el însuşi destule resurse pentru a-i permite să-şi aleagă oamenii, atît pe cei cu care trebuie să se lupte, cît şi pe cei pentru care s-ar putea să fie silit să moară. Această alegere n-o va putea face dintr-odată, din primul moment, întîi şi întîi pentru că nici nu se gîndeşte la aceasta : se găseşte pe acest vas şi va alege, doar împins de instinctul său, orbeşte. Din clipa, însă, în care alegerea sa va fi făcută, din clipa cînd îşi va recunoaşte adevăraţii săi tovarăşi, el va fi gata să meargă chiar pînă la sacrificiul total pentru aceştia.

Red. : Dar nu consideraţi că n-ar fi putut lua această decizie în mod instinctiv, dacă nu era o fiinţă formată, maturizată prin război ?

E.R. : Incontestabil, acest băiat a fost făurit în anii războiului şi aceasta este o experienţă pe care eu însumi o cunosc prea bine. Am fost 6 ani sub drapel, fără să am vreo vocaţie pentru aceasta ; eram un civil, mobilizat ca mulţi alţii. N-am fost un erou senzaţional, dar am trăit multe din acele mici fapte de arme pe care şi personajul meu le-a cunoscut şi care îşi pun definitiv amprenta asupra unui om. În consecinţă, el suferă de acea obsesie despre care am mai vorbit — pe care am avut-o şi eu însumi — şi de acea derută în care ne-am aflat ieşind din marea fraternitate a războiului. Căci la terminarea războiului, ne-am găsit, atît eu cît şi personajul meu, în mijlocul unei societăţi pe care n-o mai înţelegeam. Ne întoarcem de pe cîmpurile de luptă ca să avem de-a face cu indivizi dintre care mulţi nu căutau decît profituri şi îşi doreau, lor, o bună-stare, încadrîndu-se cu frenezie într-o serie de valori care ne erau, nouă, cu totul străine şi pe care le respingeam, ca fiind murdare, nedemne. Şi totuşi ei erau aceia care ne înconjurau şi care reuşeau să ne redea o imagine deprimată asupra acelei societăţi pentru care noi ne luptasem. Nici astăzi n-am apucat să-mi vindec această decepţie, deşi am 53 ani...

Nu reuşesc să mă obişnuiesc cu ideea că această societate, căreia i s-a jertfit atîta sînge, atîta suferinţă, pentru care s-au dărîmat şi s-au refăcut atîtea, să rămînă aceeaşi cu cea care era, înaintea marii „încercări". Şi atunci îţi pui întrebarea : la ce bun ? Bine înţeles că totul a fost util, chiar dacă ar fi să socotim numai distrugerea nazismului... Dar pentru mine este o mare decepţie să gîndesc că cea mai mare parte a lucrurilor nu s-a schimbat, cînd — de fapt — unele trebuiau distruse sau transformate. Ne-am regăsit în faţa unei lumi încremenite, în timp ce noi reveneam cu inimile în bandulieră, purtînd chiar un nimb de idealism...

Red. : Nu cumva această amărăciune impregnează oarecum cartea dv. ? Ne gîndim la erou, la acest tînăr Georges care, deşi n-are decît 28 ani, nu se poate împăca cu sine-însuşi, decît doar în cele cîteva ore care-i preced moartea. Este, aşadar, aruncat din această lume...

E.R. — Da, e drept, el termină cu lumea noastră. Dar, ştiţi, deseori se întîmplă ca un om să nu se cunoască, sau să nu se recunoască decît faţă în faţă cu moartea. Este, desigur, singura, marea, unica dovadă care îi permite unui om să se cunoască pe sine. Poate că ar putea să se descopere şi să-şi dezvăluie sufletul — uneori — în dragoste, într-o adevărată pasiune, dar în afara dragostei, nu văd decît moartea, care să fie cea mai mare, cea mai hotărîtoare încercare. Am vrut să precizez, în cartea mea, că moartea pare neapărat să triumfeze întotdeauna şi poate că, într-adevăr, la sfîrşit, cîştigă, dar numai într-un anumit chip. Lumea pare învinsă, dar ceva se obţine, ceva mai tare decît moartea, ceva ce o domină, ce o depăşeşte.

Red. : Ne-aţi spus, înainte de a vă lua acest interviu, că vă bucură publicarea sa într-o revistă literară română...

E.R. : Da, căci vroiam să vă mărturisesc că am mari afinităţi cu România. Vreau să merg acolo la vară, în luna iulie. De altfel în acea perioadă voi mai merge şi la Sofia, pentru a mă documenta în vederea scrierii unei cărţi despre Bulgaria, carte care va apare în editura „Seuil", colecţia „Petite Planète". Voi fi, deci, foarte aproape de România — călătorind cu automobilul. Am prieteni buni la Bucureşti — şi în special pe traducătorul meu, Paul Marian. Mă bucur să revin în ţara dv. ne mai punînd la socoteală şi faptul că mi-e dor să mă scald în Marea Neagră la Mamaia. Acum vreo patru ani, am petrecut cîtva timp în România. Piesa mea, *„Montserrat"* a fost de multe ori jucată în această ţară, la Bucureşti, la Cluj, la Oradea şi în alte oraşe şi asta m-a făcut foarte fericit.

Red. : Cunoaşteţi ceva din literatura română contemporană ?

E.R. : Spre ruşinea mea, trebuie să spun că n-o prea cunosc. Ştiu întocmai cît ştie un francez obişnuit, adică foarte puţin. Şi o regret cu adevărat, pentru că mă interesează, personal, toată literatura balcanică şi relaţiile acesteia cu cea mediteraniană. Mărturisesc că am o gravă lacună... Cunosc o serie de lucruri, dar sînt insuficiente. Poate, dacă n-aţi fi pronunţat cuvîntul „contemporană", aş fi putut să vă vorbesc despre Caragiale sau Panait Istrati, pe care îi cunosc bine şi pentru care am o mare admiraţie.

Red. : Aţi cunoscut îndeaproape pe cititorii dv. români ?

E.R. : Ca să fiu drept, nu prea. Paul Marian a publicat un interviu cu mine, într-o revistă literară şi ceea ce ştiu este că, în urma acestui fapt, a primit cîteva scrisori foarte calde, foarte măgulitoare, din care mi-a tradus şi mi-a trimis esenţialul. Dar n-am avut o legătură directă cu cititorii români.

Red. : După cum se vede, aveţi amintiri plăcute despre români ?

E.R. : O, pentru francezi românii sînt verii noştri primari, ai francezilor ! În România, un francez se simte de îndată ca acasă, niciodată nu se simte străin : limba îi pare cunoscută, aspectul ţării de asemenea. Sîntem, fără îndoială, apropiaţi unii de ceilalţi.

CELLA MINART
LIANA ANGHEL

JURNAL AMERICAN (12)

AMERICA LIVRESCĂ (5)

Vizitatorul Noului Continent poate să rămînă surprins uneori de numărul mare de asociaţii voluntare care-şi oferă serviciile celor ce păşesc pentru prima oară pe teritoriul american. La ieşirea dintr-un aeroport, pe peronul unei gări, undeva într-o casă el întîlneşte o femeie amabilă care-i stă la dispoziţie, însoţindu-şi prezentarea de un stoc de pliante. Programul este minuţios întocmit şi devine uneori tiranic. Europeanul individualist reuşeşte cu greu să înţeleagă acest sacrificiu al timpului pierdut, petrecut în general cu oamenii necunoscuţi. Ancheta noastră discretă a relevat ceea ce bănuiam : bărbaţii fiind foarte ocupaţi şi femeile avînd mai mult timp, ele exercită gratuit misiunea de ghid, mai întîi din curiozitate. Discuţia cu însoţitoarele nu are nimic indiscret. Poţi să fii taciturn, poţi numai să primeşti fără să dai, nu încape supărare. O doamnă extrem de amabilă ne conducea prin Chicago. Era soţia unui mare industriaş şi mărturisea că-i face plăcere să ne arate leagănul arhitecturii americane. *Era de meserie arhitect, nu mai exercita meseria de bază şi plimbările cu automobilul prin oraş îi permiteau să-şi rememoreze ceea ce studiase în trecut. Făcea lucrul acesta cu o mare lejeritate. A ţinut să luăm masa împreună şi la cinci după-amiază fix s-a întors acasă. Avea copii, sosea soţul de la lucru. Nu ştiu cît de agreabili fusesem noi, dar femeia mă cucerise prin genul de relaţii prietenești imediate pe care le impusese încă de la început. În Boston aveam să întîlnesc o altă doamnă, mai severă, cu ceva de quaker în priviri şi gîndire, devotată pînă la exagerare misiunii sale. Era exclusivistă, îndepărtase de lîngă noi pînă şi pe binevoitorul domn cărunt atît de simpatic cu care călătoream împreună. Ea a devenit în cele din urmă victima propriei datorii pentru că ne-a uitat într-o noapte rece şi umedă pe un trotuar strein, confundînd un număr de casă. Întrucît se produsese un dezastru, gazdele din acea seară cerînd la telefon explicaţii de ce nu sosim, se poate spune că în cercul voluntarilor din liniştitul oraş intrase panica. Amestecul de voinţă exacerbată şi de politeţe calculată mi-a amintit unele lucruri scrise de autorii citaţi în alte ocazii.*

Frank credea, de pildă că este injust să i se atribuie femeii americane excesul de puritanism, cenzura moravurilor şi probităţii individuale. Regulile puritanismului au fost create de bărbaţi, pentru că de opera virilă a pionieratului se leagă acest puritanism. Educaţia americană, crede autorul nostru, are la bază o concepţie masculină asupra lumii, cu totul ostilă femeii. Transcendentalismul şi disprețul pentru simţuri şi corpul omenesc nu ţin de natura feminină. Femeii îi repugnă să combată instinctul sexual, să caute viaţa viitoare sau să eludeze existenţa prin mijloace mistice. Femeia americană este cinstită în sentimentalitatea ei şi puerilă ca spirit. Tipul „flapper", rebela inconştientă, oferă eşantionul caracteristic al femeii americane care rezistă disciplinei oraşelor baricadate. Chestiunile sexuale sînt cu totul particulare şi e o ironie, scrie acelaşi, să susţii că în America există matriarhat. Americanii nu sînt guvernaţi spiritualmente şi cultural de către femei. Nu e vina femeii că face munci masculine şi că luptă să rămînă femeie. De fapt e vorba de o idealizare a influenţei feminine, destul de antipatizată de bărbatul american. Acesta încearcă să mascheze propria sa inaptitudine de a trăi în funcţie de tovarăşa lui de viaţă. Femeia americană, oricît n-ar recunoaşte-o bărbaţii, parcurgea în căruţă continentul imens, defrişa cu soţii pădurile, era medic şi soră. Era escortă şi făcea parte din apărarea bărbatului. Ea apăra morala şi religia, îşi apăra Casa, lucru extrem de dificil în migraţiile continue. Pionierul american era un luptător, dar un amant mediocru şi asta se resimte încă, spune Frank. Omul american rămîne mai curînd o particulă a Puterii, un agent propagator al acţiunii şi voinţei individuale şi aşa cum se ştie, orice om la care impulsiunea naturală se traduce prin putere, fatalmente este un rău amant. În Europa, bărbatul şi femeia făceau un Tot, un cămin. În America bărbatul este instrumentul Puterii nu al Dragostei. Admiţînd divorţul, protestantismul admitea disoluţia familiei. Femeia se afla în tragica situaţie de a fi socotită o fiinţă incompletă. Suferind de această privaţiune, a sfîrşit prin a şi-o exacerba. Trăind într-o lume masculină a fost silită să devină bărbat. Încercînd să semene masculului şi-a ieşit din personalitate. Cu timpul, crede Frank, ea a cucerit arta de a-şi ajunge sieşi, ceea ce e tot un subterfugiu al puterii. Femeia americană se adoră pe sine pentru că şi bărbatul ei face la fel. Ei pierd astfel singurul mod de a se completa în mod real, comunicînd. Astfel femeia devine o gospodină detestabilă, o soţie mediocră, o mamă nevrozată. Centrul educaţiei se mută în şcoală, nu în familie. Femeile păstrează morala şi religia ca pe nişte arme care au denaturat, o armă de agresiune şi sterilizare. Femeile americane şi-au dat seama că nimic nu poate înlocui dragostea şi s-au readaptat devenind adversari ai bărbatului, gata să împartă cu el responsabilităţile politice şi să slujească cultului banului. Rezultatul e că mişcarea feministă moare, femeia devine dură, şireată şi lipsită de sentiment. Bărbatul încearcă zadarnic să cînte pe vechile corzi ale tradiţiei, legilor şi sentimentelor pe care el însuşi le-a rupt...

Şi Keyserling crede într-o supremaţie a femeii, bărbatul avînd nevoie de soţie ca de un partener, nu mai întîi sexual, ci de un tovarăş de afaceri. Ei doi, împreună fac un tot: Omul. Orice schimbare a unuia atrage în mod organic schimbarea celuilalt. În Europa forţa a dictat totdeauna destinele naţiunilor, cum nu se întîmplă, de pildă în China sau în India unde învinşii îi asimilează pe învingători. Europa nu a crezut niciodată în mod serios în puterea financiară. În America oamenii cred că bogatul este un tip superior pentru că a reuşit. Banul creează dreptul şi morala celui ce plăteşte. În America, crede Keyserling femeile reprezintă o castă superioară pentru că Femeia stă pe un piedestal de admiraţie. În tinereţe ea este inspiratoare, la maturitate comandă bărbaţii şi nu se poate să nu observi că respectul bărbatului pentru femeie îi creează acesteia din urmă un sentiment de superioritate. În cele mai multe procese de divorţ, juriul acordă cu regularitate dreptate femeii din respect pentru aşa zisul individ slab. Keyserling mai observa puterea formidabilă a cluburilor feminine în America. Această supremaţie nu depinde niciodată de fapte exterioare ca atare, ci de o autoritate rezultată, nu din puterea materială, ci din influenţa psihologică exercitată de femeie. Punctul de vedere al femeii predomină şi voinţa femeii răzbate dincolo de actele bărbatului. Pe el îl interesează numai acumularea şi nu posesia care devine apanajul femeii. Femeia este mai aproape de natură şi reprezintă pămîntul care se opune principiului spiritului. Femeia preferă obişnuinţa schimbării, schimbarea în modă fiind ceva cu totul superficial. Femeia preferă repetiţia unicităţii. Numărul ingrozitor de legi şi reguli de comportament din America se datoreşte tot femeii care vrea să fie protejată, trăind cu minimum de risc în viaţa socială Orice moralitate nouă, conchide Keyserling este la origină feminină. Masculul este purtătorul principiului de schimbare şi iniţiativă. „Eu cred, scrie el, că americanul are nevoie pentru a se arăta în cea mai bună lumină mai mult ca oricare, de acea sticlă de şampanie în sînge de care vorbea Bismarck, ca fiind necesară germanului din Nord".

America pare pe glob ţara cea mai ticsită de reguli de educaţie şi poate cea mai puţin creatoare. Peste tot unde predomină spiritul feminin, principiul masculin şi creator, dacă există trebuie, fatal să-şi piardă vitalitatea sau să stea ascuns Şi aici, filozoful face o trimitere sublimă : peştele a fost ales simbol al lui Crist fiind singurul animal care procrează fără contact cu sexul feminin !

Keyserling duce şi mai departe comparaţia cu femeia altor continente. Femeile latine, scrie el, manifestă puţin interes pentru emancipare pentru că-şi dau seama că asta le păstrează feminitatea. Fire pesimistă, consideră că rar se găsesc în femeie posibilităţi reale în planul intelectual. Ca să nu mai vorbim că niciodată bărbatul nu se emancipează de imaginea mamei sale. Există o virilitate fizică şi una psihologică. Femeia americană are o atrofiere a facultăţilor afective şi un mare grad de cruzime. Ea a pierdut capacitatea de a iubi aşa cum ar putea-o face femeile. Acum ele iubesc în maniera masculină şi se consacră mai de grabă operelor caritabile şi sociale. Femeia este deci aceea care renunţa la ideea de cămin, nu bărbatul, ea este aceea care a iniţiat grădiniţa de copii. În America relaţia reciprocă de la femeie la bărbat este bazată pe predominarea femeii. Cum se restabileşte vreodată acest echilibru ? Prin emancipareа bărbatului !

Ajunşi la capitolul Moralităţii americane, Keyserling se întreabă ce bucurie poate să-ţi dea puritanismul cînd el te obligă la o cruzime exercitată asupra fiinţei proprii ? Dacă accentul cade pe dreptate şi moralitate, dragostea devine un sentiment secundar, de unde răutatea şi implicaţiile ei. Puritanismul ar lăsa deci sufletul fără sînge. Francheţea femeii americane ar fi deci o crimă. căci e producătoare de mult rău. Ea crede că poate face orice numai pentru că îi mărturiseşte totul soţului. Ea preferă să se mărite oricînd şi cu oricine, după cel mai mic flirt, nefăcînd diferenţa dintre dragoste şi ambalarea sentimentală. Americanii, crede Keyserling, au un spirit misionar dezvoltat. Ei vor să-i facă pe toţi să aibe părerile lor, de aici o standardizare fatală. În realitate moralitatea este de fapt natura cultivată. Imoralitatea e contrară naturii şi pare normală în epocile de tranziţie, moralitate însemnînd finalmente forma şi ordinea. Filozafului i se pare că insuficienta dezvoltare a sufletului e cu mult mai periculoasă decît refularea dorinţelor corporale. Tot viitorul cultural al Americii depinde în conscienţă de aprofundarea conştiinţei individuale de sine. Rasele a căror existenţă conoaşte prea puţine conflicte şi un prea mare confort, degenerează rapid. Nu spunea şi Cristos : la ce serveşte omului să cîştige universul dacă e pe cale să-şi piardă sufletul "

Ajunşi la acest punct al confruntărilor mi-a intrebat : am traversat eu cu adevărat un continent dezumanizat ? Am avut senzaţia vreo clipă că mă aflu într-o junglă a moravurilor ? Nu este mai de grabă vorba de exagerările născute din scris. de acea floră perversă a ideii care emite parfume otrăvitoare şi secretă licori mortale ?

EUGEN BARBU

PARODIE SAU CRITICĂ?*)

Motto : „...Ideea se află în senzorial ca aluatul în plămadă." (Op. cit.)

„E multă vreme de cînd nu mai putem pricepe nicicum apariția stănoagelor moderne prin care spiritul, aplecat în cunoaștere, este răzorit pe specialități, diviziunea apărîndu-ne aici, în spirit, ca o eretică aberație".

Am citat fraza de început a unui remarcabil studiu — „Joc terț-joc secund", semnat de C. sau D. Dumitru, ce va ocupa desigur un loc onorabil într-un viitor dosar anti-Barbu, în care mulți dintre apologeții și denigratorii barbieni vor coexista egal îndreptățiți.

Mărturisim că prima noastră impresie la lectura noii exegeze barbiene a fost aceea a unei imense glume, pentru ca apoi să credem că un spirit perfid, ascuns sub pavăza unui pseudonim, încearcă o terfelire sui-generis, prin laudă erudită, a memoriei lui Ion Barbu. Sfîrșim totuși prin a admite existența nedisimulată a lui C. sau D. Dumitru, ceea ce însă nu justifică încă luarea în serios a tribulațiilor sale.

Precizăm că ne oprim asupra considerațiilor Domniei Sale nu pentru a demonstra inconsistența lor (și aceasta deoarece d-l C. sau D. Dumitru se autoparodiază, desigur fără voie, pe un ton strict academic, ceea ce face aproape imposibilă polemica), ci pentru a avertiza asupra unei anumite atitudini, tinzînd, prin generalizarea ei la deformarea violentă a marilor valori, în deosebi în faza incipientă a penetrației lor în conștiința publicului.

D-l C. sau D. Dumitru s-ar vrea „om de știință", mărturisind cu un splendid orgoliu : «Sîntem (datorită „muntelui opioman", Ion Barbu, prin „Oul dogmatic") ca altădată temerarul năier Columb (tot prin „oul înțelepților" !) ieșiți în largul unor mări cu ape limpezi și pure, al căror clar și-a pierdut ca pe un scai umiditatea. Țărmii visați nu-i căutăm pe gălbenușul de tină și ud al planetei noastre, ci aiurea în spații, dincolo de mările de aer. Punctul nostru de vedere va fi așadar al unui om ajuns într-un țărm, ivit din apele memoriei, cu greu conturabil și pe care-l vom boteza „Țărmul Veșnicei Duminici»".

De „aici", din „spirit", și anume instalat pe „Țărmul Veșnicei Duminici" d-l C. sau D. Dumitru ne va lumina (în sfîrșit !) asupra sensurilor poemelor barbiene.

Anume, cititorule, va trebui să știi de acum că Ion Barbu a fost un credincios ilustrator al ideilor lui Platon sau Plotin, d-l C. sau D. Dumitru instruindu-te cu răbdare : „În „Isarlîk", leagănul gîntei noastre latine, chiar prin titlu ni se inculcă ideea unei Troie turcite... Urcînd o treaptă, într-o modalitate de expresie inerentă scopului, în transfigurare, Barbu va surprinde poziția spiritului legănat în scrînciobul de humă și apă al planetei noastre... etc... etc...", conchizînd după cîteva linii trasate cu magistrală siguranță : „Acesta a fost drumul, șuișul lui Barbu".

Deci o, ignorantule cititor, vei afla astfel că „Isarlîk", care este „leagănul gîntei noastre latine" este totodată o „Troie", dar „turcită", îl vei admira pe Ion Barbu pentru că a reușit să surprindă spiritul în timp ce se legăna în „scrînciobul de humă și apă al planetei noastre", vei înțelege în ce constă filozofia lui Platon și vei fi plăcut impresionat de franceza curgătoare vorbită de Plotin, iar intuiția ta se va pătrunde de o cumplit de adîncă abstracțiune exprimată plastic prin formula „Ideea se află în senzorial ca aluatul în plămadă".

Războindu-se cu „diametrele ridicole" ale lentilelor cu care astronomii cercetează soarele, d-l C. sau D. Dumitru își exprimă optimist credința într-un viitor luminos în care „...astronomii vor recunoaște și ei, ceea ce ni se pare firesc, și anume că spiritul uman este mai puternic decît orice telescop. (Uneltei, altminteri produsă tot de spirit, nu-i negăm reale foloase în tehnică, dar trebuie să-i interzicem amestecul în procesul cunoașterii. Altfel, mistria, ciocanul etc Co., de unelte, vor ridica și ele pretenții !)".

Dar d-l C. sau D. Dumitru nu se oprește aici, ci continuă temerar investigațiile sale fără precedent în istoria culturii. După ce se ocupă în trecere de „oul lui Orfeu, Columb și oul nostru de Paște", d-l C. sau D. Dumitru relevă sensurile adînci ale „Oului dogmatic", uimitoare chiar, deoarece „aflăm că A.D.N. și A.R.N. asemeni plodului din ou și celui atmosferic, se prezintă tot ca două spirale. Cum afirmă biologii, lipsește al treilea element, care le-a modelat, și care se refuză plăcii sensibile a aparatului de fotografiat. Unii îi spun „virus". Alții „Creator". Avînd apetitul generalizărilor teoretice, d-l C. sau D. Dumitru va deduce imediat că „...Ideea trece și ea, asemeni puiului, printr-o infinitate de forme intermediare".

Cu o pregătire științifică solidă, în deosebi în domeniul astronomiei, d-l C. sau D. Dumitru va căuta cu perseverența cercetătorului sensul cuvîntului „nadir" în „dicționarele «moderne» astrofizice ori astronomice editate fie peste ocean în S.U.A., fie în Marea Britanie, Franța sau Germania, ori cele de la noi..." și-vai ! nu-l va găsi, ceea ce îi prilejuiește o demonstrație antologică a adevărului că Barbu „...nu destăinuie misterul, ba mai mult îl sporește, tivindu-l cu taine".

Finalul studiului este o apoteză din care aflăm că în poezia lui Barbu „noutatea o va constitui unghiul de contemplație, de asemeni ca întotdeauna".

Singura noastră nedumerire este aceea a asocierii numelui d-lui C. sau D. Dumitru cu numele lui Ion Barbu, mai ales cînd aceasta se face într-o revistă ce inspiră respect prin ținuta sa intelectuală și la o rubrică intitulată „Scriitori români în perspectiva universală".

*) C. sau D. Dumitru, „Joc terț — joc secund", „Secolul 20", nr. 12 (1967).

BASARAB NICOLESCU

ION LUCA

Ion Luca a împlinit de curînd 74 de ani (născut în 1894) și aproape patru decenii de activitate dramaturgică. Cînd îi apărea în 1933 **Icarii pe Argeș**, tragedia în versuri, inspirată din drama Meșterul Manole, atrăgea atenția mai mult prin numele său care coincidea cu o parte din acela al lui Caragiale (Ion Luca). Mai tîrziu însă cele peste douăzeci de piese de teatru l-au impus ca un valoros dramaturg.

Privită prin comparație cu a celorlalți autori dramatici români afirmați între cele două războaie, opera sa pare a unui romantic întîrziat, cel puțin prin dramele istorice. În orice caz nu participă direct la problematica artistică a dramaturgiei contemporane lui, apropiindu-se oarecum de Alex. Davila prin **Rachieriță** (1934), dramă în versuri cu acțiunea fixată în a doua domnie a lui Dumitrașcu Cantacuzino, epocă de sărăcie și foamete, de care amintește și cronica lui Neculce, vorbind de „Anița, fata Arhipoaiei rachierița de pe Podul Vechi" și „țiitoarea" Domnului sau prin manieră și viziune amintind într-un fel de Delavrancea și Hasdeu. Teatrul său înregistrează teme de suprafață vastă, diversă; istorice, mitologice, sociale ; unele piese sînt publicate la Bacău, pe bani proprii, altele editate de Casa Școalelor sau Editura Fundațiilor, tîrziu cînd dramaturgul atrage atenția prin consecventa sa activitate.

Reflectînd scenografic peisajul Moldovei, cu munți, ape și păduri, ca structură, teatrul său se plasează la antipodul teatrului gen Tudor Mușatescu sau Mihail Sebastian, afirmînd dimensiunea tragică a genului istoric la noi sau aducînd pe scenă în reușite versuri frămîntări și pasiuni profunde. E de ajuns, pentru a sublinia calitățile sale de versificator, să reproducem un singur fragment din **Amon Ra** (1936) poem dramatic aproape epicureic, care-l prezintă ca un cunoscător al mitologiei egiptene: **Durerile în care—abras mă macin/ Cu vorbe numai ? Vorba nu e vraci-n/ Astfel de suferinți. Cu dinsa vătămi/ Și mai adînc acum cînd vinovată-mi/ Primesc gîrbaciul devenit pedeapsă. / Ea mă lovește ca pe un cal sireap să/ Mă domolească în zburda împotriva/ Puterii lui...** (replica lui Benembà)

Printre piesele sale istorice trebuie să amintim **Alb și negru** (1933) tragicomedie în versuri inspirată din vremea lui Constantin Vodă Cantemir, și mai ales **Evdochia** (1938), tipărită și jucată și sub titlul **Femeia Cezarului** (1940), cu acțiunea în Bizanț. Evdochia, împărăteasa, trăiește o mare dramă a neputinței de a-și rezolva dragostea, existența ei se închide într-un Bizanț spiritualizat teologic, cînd politica se amesteca cu religia, și cînd împărații între două expediții războinice scriau cărți de teologie. Formația clericală a autorului a dat însă o anumită patină dogmatică. Piesa a fost tradusă în engleză de V. Wise (1938), în franceză de Fred Hermann (1939), de Alfred Klug în germană de Enzo Loretti în italiană. În biblioteca Teatrului Național din București se păstrează, dactilografiat, textul piesei **Chiajna.**

O comedie de moravuri de mare succes, jucată și în ultimii ani e **Morișca**, piesă cel puțin egală în valoare cu **Ultima oră** a lui Mihail Sebastian, dar rămasă, în mod inexplicabil în umbră. **Apele-n jug**, piesă cu caracter de cronică se inspiră din actualitate (construirea barajului de la Bicaz), iar **Pelina** din drama socială de la 1907. În **Femeia, fiica bărbatului** (1938), dramă, tradusă în germană și franceză (1938,1939) prezintă dezarmarea omului în fața unor forțe ancestrale. Mai pot fi amintite : **Javra pămîntului** (1942), tragi-comedie, **Năframa iubitei** (1944), **Salba reginei** (1947), **Dumitra** (1948), **Cuscrii Gherghinei, Fata din flori, Iubire-nvrăjbită, Neliniștea Doamnei** etc.

În volumul antologic **Teatru** (1963) apărut sub îngrijirea lui Valeriu Râpeanu i s-a reeditat o parte însemnată a operei. A tradus din A. Pantiliev și A. Voloșin.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

AL. D. LUNGU

Alexandru D. Lungu, este autorul a două volume de proză, un roman (Hotar, 1960) și un volum de nuvele și povestiri (Cristal, 1967).

Autorul are vocație epică și cultivă acțiuni cu schemă de roman ; nuvela Cristal are extensiunea și mai ales aerul unui roman. Fără să fie tentat de experimente dar și fără să calchieze drumuri prea bătute, în proza lui Alexandru D. Lungu predomină subiectele din viața tineretului. Atacînd teme din domenii, profesiuni și peisaje atît de diverse, cele două cărți dovedesc că autorul își caută un drum și mai ales un „stil" propriu.

EMIL MANU

I. LUNGU

Ion Lungu (n. 1921), originar din Țara Moților, frecventează în timpul anilor de studenție la Sibiu (1942-44) **Cercul literar.** Din 1944, intră în gazetărie fiind pentru un timp redactor-șef al ziarului regional de partid din Cluj. Alături de Ioanichie Olteanu contribuie la gruparea tinerilor scriitori din Cluj în jurul ziarului **Lupta Ardealului.** Colaborează apoi, sub pseudonimul de L. Tudor sau Victor Frîncu, la **Almanachul Literar,** transformat ulterior în **Steaua.**

Din 1951, Ion Lungu semnează studii de istoria filizofiei românești în revista **Cercetări filozofice** și în volumul **Istoria gîndirii filozofice și social-politice din România.** Este redactor la **Tribuna,** unde publică articole, cronici, și recenzii, adunate mai apoi în volumul **Itinerarii critice** (1964). Se ilustrează printr-o critică precumpănitor sociologică, pledînd pentru exigența artistică în realizarea unor opere cu teme ale actualității.

De reținut sînt și aluziile la literatura universală în aprecierea unor opere literare (De pildă, **Scrinul negru** îi apare ca o replică modernă dată **Sufletelor moarte,** de Gogol). În 1967 îi apare romanul **Regele păllăriilor,** conceput încă din perioada de la Sibiu (1943), dar perfectat între 1964-66. Romanul a fost comentat favorabil de **Tribuna, Luceafărul** și **Astra. Regele păllăriilor** are aspectul unui romaneseu, în care se îmbină tehnica balzaciană cu cea a absurdului în realizarea unei narații fals obiective cu desene animate în cuvinte și sugestii.

S. BĂRBULESCU

CONTEXTE

VASILE REBREANU: Marșul

Suprasolicitarea motivului literar provoacă sleire și proza „nouă" ambiționează și asta : reabilitarea unor teme la care nu se poate renunța pentru că au fost prost sau excesiv exploatate. Între aparițiile din ultimul timp aș numerota în cifre puține nostalgia ideii, noutatea extraordinară a pretextului. Nici măcar compilația originală. Realitatea nu se oferă ci mai ales se refuză. Statornicirea la vechi probleme e mult mai frecventă, ele sînt cunoscute demult și clare pentru toată lumea, dinadînsul e deci pentru interpretare. Optică nouă. Amănunțire și specializare. Atît de mult că sensului inițial i se substituie altele, adiacente, dar adiacente cîtva timp. Vocația insinuării e vorace, se produce adeseori cu mult talent : amănuntul e convertit în esență și iată-ne în fața unei mutații de sens. Operăm în semantică ? Nu cred. Mai de grabă disimularea motivului literar. Devierea atenției. Diversiune. O păcăleală contînd însă pe complicitatea cititorului profesionalizat. A celui pregătit pentru ceea ce se urzește. A celui specializat. Specializat — specializare, ne descurcăm tot mai greu fără categoriile acestea funcționînd constant în toate compartimentele intelectuale. Ne descurcăm greu și le acuzăm în același timp ca pe uriașe receptacole de impostură. Pentru că rar i-a fost dat literaturii să încapă atîta nehotărire, ca tocmai în această perioadă de formare a ei.

Disimularea temei literare acuză mai cu seamă două modalități : răsturnarea perspectivei și exagerarea amănuntului. Cu certe reușite volumul lui Vasile Rebreanu se înscrie celei de a doua tendințe și iată cum : războiul e în proză un pretext de largă uzură. Într-un fel un pretext neutralizat. S-au solicitat atît de mult resursele problemei și atît de egal de la o vreme că intrăm în această literatură ca în piața publică : nimic nou, totul e cunoscut, putem s-o parcurgem înainte de a o descrie după cum parcurgînd-o nu mai descoperim nimic. Război. Consecințele sînt atît de grave că provoacă alienări. Pentru toate categoriile sociale care au fost tîrîte în ei, egal pentru cei plecați și pentru cei ce așteaptă, pentru învinși și învingători. Modificări ale conștiinței. Suferința modifică moral. Dar modifică acceptabil. Modifică explicabil, uman. Și nebunia și moartea sînt tolerate în măsura în care le putem nominaliza. Și-apoi, descrie. Plînsul se motivează. Și disperarea și ura, singurătatea, o logică externă admite și explică tot. Dar pentru genul de proză pe care îl cultivă Vasile Rebreanu accepțiile acestea nu mai au nici un temei. Firul Ariadnei îi aparține autorului, acceptăm numai concluziile pe care ni le impune, subiectivismul este feroce. Nu există șansa comunicării în universul lui. Acolo nimeni nu se mai luptă cu nimeni, dușmanii nu se cunosc între ei, adevărul fundamental a fost rostit de mult iar ceea ce se întîmplă acum e consecința. Pe o realitate care începe să se usuce, pe o realitate inițială, presupusă, una care nu mai contează decît în măsura în care determină ceea ce a urmat se desfășoară acum succesiunile, ele sînt speculate, exagerate, se constituie un alt univers și el este acum important. Iar solicitarea detaliului e împinsă atît de departe că pentru ceea ce se petrece nu mai putem aplica sistemul logic obișnuit. Construcția hiperbolică transmută totul spre irealitate : un soldat împușcă spațiul unei uși prin care trecuseră odată oameni (CONVOIUL), unei fete îi cade părul și moare în fața oglinzii (SCHIȚA), din groaza de a nu se lăsa îngropați de nisip soldații unui convoi aflat în retragere încep să-l mănînce (URÎTE FĂPTURI NE CHINUIESC PRIVIREA) etc. Retrovertirile acestea sînt admirabil servite de canavaua lirică pe care personificarea — drumul de țară care a acceptat să fie călcat de dușman moare blestemat, în puroaie (POTECA), metafora — o zvastică e numită „Huiu handrahuiu" și taie capul celor care nasc ființe (UITE-O), sînt valorificate dintr-un imbold folcloric lăuntric și care nu riscă cultivarea formală. Concluzia e un aparent paradox : specularea virtuților de paletă, a culorii, nu exclud ci accentuează în consensul general al hiperbolei abstractizarea, canonizarea motivului după o ascezi de rit bizantin.

I. PELTZ: Amintiri despre

s-au scris o vreme cu rost, apoi fără. Cei care trebuiau să mai povestească s-au terminat. Ce-a mai rămas e apă cu zahăr. Volumele „Junimii", scoase de Iacob Negruzzi, Panu, nu se pot reedita. Nici Zarifopol. Pentru epoca dintre cele două războaie martorii înșiși sînt „comemorări". Ceea ce se mai publică e atît de vag că navigăm, într-adevăr, printre fantome.

Genul are rigori și una dintre ele prevede că nu putem umple spațiul cu nimic, fantezia însăși e în cazul de față cvasizadarnică, mai mult ca oricînd se cer acum fapte. Dar din „cum-țînea-Goga-bastonul" și „Lucian Blaga-suride-frumos" nu se încheagă nimic, pe cuvînt de onoare. Și astea încă sînt pagini bune, zilele cititorilor cu noroc.

Nici cartea lui Peltz nu excelează prin noutate. Aflăm destul de puțin despre Cocea, Ibrăileanu și supără mai ales mimarea unui fel de vorbire așezată în dialog și care nu-l poate reprezenta pe scriitorul în cauză. Prea ar fi din cale afară modestă limba română și servitorii ei. I. Peltz e însă dintre aceia. Și-a făcut ucenicia într-o ambianță literară care l-a consacrat prozator și care se insinuează în volum ici și colo. Deci nu ceea ce vrea să demonstreze surprinde ci pauzele, locurile necontrolate în care autorul se mărturisește pre el. Acolo e Peltz autentic și în condițiile acestea, dar numai acestea, totul se cere repovestit. O carte de mărturisire și, desigur, de mărturii. O carte animată liric și ferită de didacticism.

I. PELTZ: Instantanee comice și nu prea

Schițe cu haz și cu viză morală. Caragiale e atît de rîvnit că volumul poate fi și un omagiu. Într-un fel „Lanțul slăbiciunilor". Fiindcă iată :
mahalaua furnizează eroii
eroii furnizează dialog
dialogul furnizează situații
situațiile furnizează text
În concluzie : atmosferă de margine de București, atmosferă actuală în care vechea stare de lucruri nu s-a schimbat. Gargaragii și bețivi, boxeri, funcționari, vînzători de șireturi, existențe de-o clipă ca muștele suprimate în zbor. Lume măruntă cu preocupare măruntă. Ceva de băut și teribila disponibilitate pentru cuvînt. Șueta. Gargara la mare ținută, comentariul semidoct la îndemîna tuturor. Dialogul pe ritmuri. Transcriere exactă după realitate ca însemnările unor dialectologi. Dar nu dialectele operează aci ci jargonul. Jargonul de casă și de „trotal". Recuzita lingvistică atît de specifică fundăturilor de oraș. Dar recuzită asezonată : Cîteva neologisme fac funcția de prospături. Aci e și umorul. Atîta cît este ține evident de limbaj. Și de situație. O situație anume care ține de cititor : am uitat, n-am crezut că mediile acestea se mai mențin. Sînt atîtea case de cultură prin cartiere și radio și televizor... Și cînd colo : „Să vii mneatali, care vorba aia, îmi cunoști și măruntaiu, să vii și să spui : Ce-aveți cu ei, fraților, că omul e — da cine nu-l știe ? — un cetățean pașnic. Este. Atunci ?"

SĂNZIANA POP

Olimpice

(Urmare din pag. 1)

mai înainte de a fi trimis episcopului de Puebla un faimos Răspuns („Respuesta a Sor Filotea de la Cruz"), care conteză astăzi printre cele mai importante documente din istoria culturii hispanice și a emancipării intelectuale a femeii. Chipul ei distins și frumos, din portretul lui Miguel Cabrera, seamănă cu acela al madonei populare mexicane Nuestra Senora de Guadalupe, mai mult decît cu al doamnei de Récamier. Cu toate că personajul ar fi trebuit să încapă tot la capitolul „saloane literare".

Literatura contemporană mexicană se mîndrește cu un scriitor pe care criticii de peste Atlantic îl compară cu Faulkner. Juan Rulfo, născut în comuna Sayula, din statul Jalisco, împlinește acuma 50 de ani și este un prozator în opera căruia națiunea sa trăiește un șir de experiențe spirituale, a căror violență sobră împrumută uneori limbajul miracolelor și misterelor din care s-a născut literatura spaniolă. El nu este totuși hispanic, așa cum nu este „un Dostoievski, sau un Faulkner mexican", fiindcă e de ajuns să analizezi Pedro Páramo, capodopera sa, spre a constata că această nuvelă corespunde în profunzime istoriei mexicane, așa cum îți apare din folclorul revoluțiilor ei și din fresca lui Diego Rivera care le celebrează pe pereții Palatului Național.

În vastele plaiuri aride dintre sierrele de est și de vest, străjuite de fecioara albă a vulcanilor, în lumea munților mexicani, trăia marele moșier Pedro Páramo din Media Luna. Era crud, apucător și imoral. A avut o singură iubire, nefericită. Și a fost ucis de fiul său nelegitim, de unul dintre ei. Pentru că autorul se prezintă ca altul, în această stranie poveste, spusă la persoana întîia.

Rulfo își poartă cititorul într-o lume în care vii și morții participă firesc la dialogul său cu trecutul satului mexican, călăuzindu-i pașii, ca duhurile în Infernul dantesc.

Odată epuizate, sau excluse, toate trimiterile la alți autori, ne-am încumeta să-l mai evocăm doar pe Thornton Wilder din nuvela „The Bridge of San Luis Rey", dar care povestește o experiență peruviană.

În definitiv, nimica nu se repetă nicăieri. Și Goethe, care prefera literatura vechilor greci, avea însă dreptate cînd replica, în aceleași Convorbiri, în legătură cu tinerețea permanentă a autorilor și a publicului : „chiar dacă e adevărat că lumea pășește înainte, tineretul trebuie totuși mereu s-o ia de la început, fiecare individ urmînd să treacă prin toate stadiile culturii universale".

Ca flacăra olimpică.

Orizonturi românești

(Urmare din pag. 1)

Problema face parte din categoria celor ce nu pot fi epuizate prin străduința unui singur ins, sau printr-o singură lucrare, oricît de amplă. Specificul național apare condiționat de însăși devenirea istorică a popoarelor, reprezentînd însăși „fizionomia" lor spirituală, proprie fiecărui moment, fiecărei etape, fiecărei perioade. Specificul național constituie o realitate psihologică dinamică, imposibilă de surprins o dată pentru totdeauna, chiar cînd vom recunoaște în construcția sa existența unor elemente de permanență și a unor elemente efemere.

Interesantă mi se pare pentru noi astăzi nu numai valorificarea și dezvoltarea tuturor cercetărilor întreprinse în trecut, dar și înțelegerea lor. De bună seamă, orice contribuție la înțelegerea problemei ce ne preocupă își are semnificația și sensul ei în contextul istorico-social dat. Mai putem distinge însă și alte semnificații, de ordin general. Mai putem distinge semnificații ale semnificațiilor și sensuri ale sensurilor. Gîndirea filozofică modernă insistă în cercetarea acestor semnificații și sensuri generale, valabile pentru ansambluri de fenomene. Semnificațiile ar privi, din acest punct de vedere, locul ansamblului respectiv alături de alte ansambluri. Semnificația ar privi deci, ansamblul respectiv în dispunerea sa sincronică. Pe cînd sensul ar privi, din acest punct de vedere, direcția, dialectica, „evoluția" ansamblului respectiv. Sensul ar privi, deci, ansamblul respectiv în dispunerea sa temporală, diacronică. Nu încape discuție, sînt „semnificative" pentru specificul național românesc portul, obiceiurile, datinele, comportamentul, atitudinea noastră față de realitate ; modul cum ne-am manifestat în literatură, muzică, artele plastice, arhitectură.

Mie mi se pare semnificativă însăși această permanentă grijă a noastră, acest permanent efort al nostru de a ne delimita de alții, de a ne delimita de alte popoare, de a ne afirma ca „eu" colectiv, ca „noi", ca unitate etnică de sine stătătoare. Dusă pînă la ultimele sale consecințe logice analiza filozofiei specificului românesc trimite la reluarea cercetărilor astăzi, dintr-un unghi de vedere neașteptat.

În mod dialectic, o conștiință națională atît de pronunțată, chiar la nivelul „civilizației folclorice" — unde, desigur, e vorba mai mult de prezența „sentimentului național" — sau, ulterior la nivelul „civilizației culte" — unde apare întîi ideea specificului național, apoi problema specificului național, nu putea să nu se resfrîngă în construcția miturilor noastre, în structura unor opere. Va fi oricui ușor de stabilit o seamă de relații directe între conștiința integrității noastre naționale și literatura cultă din secolele XIX și XX, între conștiința sensibilității noastre specifice și muzica lui Enescu, din perioada rapsodiilor, între conștiința unității noastre naționale și picturile lui Grigorescu.

Vor fi mai greu de observat însă acele relații între filozofia specificului național românesc, indiferent, la nivelul sentimentului, al ideii sau al problemei acestui specific și unele aspecte ale culturii noastre, ale sensibilității noastre, ale atitudinii noastre față de realitate. E nevoie, pentru o atare întreprindere, de mers ceva mai departe, dincolo de aparențe, în zonele unde au loc marile sublimări spirituale, unde intențiile primare sînt dizolvate în acel fluid afectiv unic, din care iau naștere, pe urmă, toate plăsmuirile spirituli. Cultura românească prezintă, am impresia, particularitatea de a refuza realul așa cum acesta apare simțului comun. Ruptura cu orizontul imediat se relevă pretutindeni în cadrul ei. „Figura de stil" cel mai des întîlnită la noi, și în literatură și în plastică și în muzică e alegoria, adică o formă „bivalentă" de „reconstituire", de transfigurare a realului, permițînd un joc de conștiință ambiguu și o dublă lectură a operei. De aceea probabil literatura română e atît de puțin anecdotică. La noi, literatura, ca și pictura, sculptura (vezi Brâncuși, Țuculescu) sînt mai degrabă atitudine metafizică, decît epică, desfășurare de evenimente în timp.

La acest nivel de înțelegere a fenomenelor de cultură, conștiința specificului național, a unității noastre etnice, puternicul sentiment al „personalității" colective devine, în același timp, un sentiment complex. A te simți unic, diferit, a te distinge, se traduce prin a te distanța de lucruri, „de lume", prin conștiința superioară a sensului propriei tale existențe. Din sentiment „social", sentimentul „specificității" ajunge sentiment individual, pendulînd între mîndria de a fi „eu" și tristețea „dispersării" în masa existențială unică, în cosmos, în lume, pendulînd între efortul desprinderii de condiția mizeră a oricărui context de forțe și gîndul că acest efort este sortit parțialei neizbînzi. Nu-i vremea sub om, ci bietul om sub vreme, va exclama cu un accent îngrozitor de tragic, Miron Costin.

Sentimentul „singurătății" „revine" frecvent în poezia populară românească, dar și în literatura cultă, ca de altfel, și „motivul" străinului. E uimitoare asemănarea între Mersault, personajul „existențialist" din „Străinul" lui Camus și ciobanul din „Miorița". Amîndoi se simt atît de străini de ce se întîmplă în jurul lor, încît chiar la propriul lor sfîrșit „asistă" ca la sfîrșitul unei existențe ce nu-i privește. O lumină pală, de amurg, luminează un univers trist, cenușiu, monoton. Miorița e extraordinar de modernă. Iar straniul sentiment al Mioriței e sentimentul unei bune părți din literatura occidentală contemporană.

Senzația de spleen cosmic, obținută prin distanțarea de „lucruri" se face simțită și la Alexandru Lăpușneanu din nuvela lui Negruzzi, și în scrisorile lui Eminescu, Goga, și la Iosif, și la Blaga. Spațiul nu ne permite acum să „producem" exemple. În orice caz, transferările ideii de personalitate colectivă, de „eu" plural, merită urmărite cu atenție. Sentimentul singurătății, de care am încercat să ne ocupăm în prezenta însemnare reprezintă doar un aspect al unui fenomen mult mai larg, acela desemnînd implicațiile „sublimate", multiple, ale socialului și naționalului pe planul trăirilor individuale. Din perspectiva sentimentului propriei sale specificități, cultura noastră capătă un sens pe care nu-l avea înainte, permițînd noi supoziții, suscitînd noi forme de abordare, invitînd la noi inițiative.

Nostalgia satului natal

(Urmare din pag. 1)

Dacă ar fi totuși să preferăm una dintre acele două mișcări, care îi scindează lirismul, am așeza imediat după construcțiile de felul Corăbierilor nu altceva, oricît de izbitor, cum este de multe ori violența limbajului sau densitatea impenetrabil modernă a imaginilor, ci întoarcerile poetului din viața urbană și din cultură la baștina transilvăneană, țărănească, familială și ancestrală.

„Mă trag din neam străvechi de cîntăreți dieci/ în stranele bisericilor ardelene", se trezește mărturisind poetul și, amintindu-și datini de naștere, de cununie și moarte, identifică glasul pămîntului : „Această voce vine din pămînt,/ cu sutele de ani pe clopote-ngropate" și ea se aude, cînd feciorul de țărani reîntors de unde a plecat, stă „pe deal în nopțile de vară... întins pe spate ca morții în pămînt".

Cimitirul satului natal va fi deci imagina ultimă a întoarcerilor lui, „pogon comun / înconjurat cu gard de piatră,/ să nu se molipsească pămîntul rămas viul în libertate //... Locul mormîntului se șterge — / ...cînd e plin cimitirul ochi de la un cap/ la celălalt se reia totul de la început :/ groapa bunicului meu peste groapa străbunicului meu,/ tatăl meu peste bunicul meu/ și tot așa vechiul primar/ peste străvechiul primar — vechiul popă/ peste străvechiul popă,/ vechiul sat peste străbunul meu sat".

De altfel chiar aspirația contrară la o poezie novisimă, a momentului, răscolește tot reprezentări de habitat rural. Locuința bucureșteană a poetului se umple de atmosferă mormîntală : „E atît de bine aici/ că se aud groparii din Ardeal/ cu tîrnăcoapele de piatră/ săpînd mormîntul celui care-a fost/ înspăimîntatul Alexandru".

Peste acest lirism al înstrăinării se apleacă umbre ilustre. E senin și, de la noi, discipolul lui cel mai patetic N. Labiș omologhează tipica nostalgie a lui Ion Alexandru. Îi zicem „tipică", fiindcă atitudinea lui de poet, scuturată de particularități, e o componentă a celei mai mari părți din poezia română. Eminescu, Coșbuc, Iosif, Goga, Pillat și alții, cu ochi de culoare proprie, privesc de asemenea din exilul de la oraș satul natal, al cărui spațiu spiritual, la Eminescu și Blaga, devine chiar categorie a gîndirii filozofice.

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CARTEA: Dumitru Popescu — Biletul de control! (eseuri). Editura tineretului.

TEATRU: Machbeth, în traducerea lui **Ion Vinea,** cu **Octavian Cotescu, Clody Bertola, Ştefan Ciubotăraşu, Nicolae Secăreanu, Toma Caragiu, Petre Gheorghiu, Emerich Schäffer, Gina Patrichi, Ion Caramitru,** regia şi decorurile **Liviu Ciulei** — premieră —, vineri 5 aprilie, la Teatrul **Bulandra.**

FILM: Eddie Chapman — agent secret, producţie engleză, cu **Yul Brynner, Claudine Auger, Cristopher Plumer,** etc.

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CONCERT: Recital extraordinar **Nikita Magaloff,** în program lucrări de **Scarlatti, Mozart, Chopin, Liszt, Stravinski,** miercuri 3 aprilie, ora 20, la **Ateneu.**

EXPOZIŢIE: Salonul „alb-negru", expoziţie anuală de grafică, la Muzeul de artă al R.S.R.

TELEVIZIUNE: Intermezzo, cu **Ingrid Bergman** şi **Leslie Howard,** emisiunea **Telecinemateca,** miercuri 3 aprilie.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

IULIUS CEZAR

Premiant al Institutului de Teatru, premiat al unor festivaluri internaţionale, autor al unui spectacol, la Piatra Neamţ, întîmpinat cu unanime aplauze, **Andrei Şerban** despre care şi eu am scris cu entuziasm şi încredere, **ambele sentimente intacte şi azi,** se prezintă în această a doua parte a stagiunii cu un **Iulius Cezar** pus sub semnul întrebării, ba chiar supus de către cineva unui adevărat, cum singur acel cineva zice, „jeu de massacre".

Acel cineva, însă, are un punct de vedere iniţial atît de personal, încît se auto-anulează în multe împrejurări. Una din ele priveşte chiar modul cum l-ar dori D-sa pe **Iulius Cezar** şi anume aşa cum l-a cunoscut **„de copii".**

Firește, de atunci shakespearologia a făcut progrese însemnate şi, în special în ultimele două decenii, ea s-a resimţit pe marile scene inovatoare sub influenţa tendinţei, uneori violente, de precizare a unor corespondenţe cu contemporaneitatea. În acest sens, în paralel cu **Regele Lear** al lui **Peter Brook** a putut fi văzut, la **Praga,** un spectacol **Romeo şi Julieta** foarte modern, iar la **Berlin,** în concepţia lui **Brecht,** un **Coriolan** zguduitor tocmai prin apelul la actualitate.

Jan Kott şi nu **John Kott,** cum scrie **N. Carandino,** este adeptul unui asemenea punct de vedere, dar de **Iulius Cezar,** savantul polonez nu s-a ocupat decît în trecere, în cîteva propoziţiuni din capitolul **Coriolan sau Consideraţii asupra contradicţiilor shakespeariene.** (Aceasta tot spre informarea cronicarului de la Gazeta literară).

Ce ne-a propus Andrei Şerban?

În orice caz, spectacolul său e departe de a fi supus vreunei pasiuni experimentaliste cu orice preţ. Fidelitatea faţă de text este intactă, cu excepţia cîtorva replici ale personajului Cicero, de la început, desfăşurarea tragediei urmărită atent în meandrele ei, grija acordată actorilor de loc absentă. Ambiţiile inovatoare flagrante prin nereuşita lor mi se par: costumaţia uniformă înglobînd atît masa romanilor cît şi pe eroii propriu-ziși, cu excepţia lui Cezar, la care se adaugă neinspirata soluţie a lui **Ovidiu Bubulac,** datorită cărula imagini de ansamblu, gîndite regizoral interesant, sînt minate de ridicolul romanilor cu pantaloni trei sferturi sau pescăreşti, sub pelerine de sac nefericit croite; folosirea aceleiaşi costumaţii improprii şi ridicule, chiar şi în scena bătăliei (!), contrazicînd evident mărturia istorică atît de limpede şi care, **în Coriolan,** era respectată cu strictețe şi cu mari efecte, tot în scena bătăliei, de o grandoare unică, deşi şi acolo mulţimea, în restul spectacolului, era uniform-cenuşiu îmbrăcată pentru a se sugera corespondenţa cu uniformizarea nazistă; în sfîrşit, scena bătăliei transformată, poate intenţionat, într-un joc pueril, ale cărui efecte însă nu se realizează, dimpotrivă, prin revers, dau o impresie nițel ridicolă. Adăugaţi la acestea acceptarea de către regizor a decorului lui **Liviu Ciulei,** de data aceasta atît de precar în fantezia sa, un decor cu stîlpi de lemn ca stîlpii de susţinere ai unui grajd şi o suită de trepte penibile în lemnăria lor închegată metalic la vedere, care reduc spaţiul scenic, îl fac trist şi înghesuit şi sărăcăcios — adăugaţi, zic, toate acestea, şi veţi vedea de ce spectacolul nu are **măreţia, grandoarea, noblețea** a căror lipsă i-a fost pe bună dreptate imputată.

Dar la acest sentiment contribuie şi problema actorilor care în toga romană îşi pierd complet şi bruma de personalitate, nu au prestanţă, sînt atît de anonimi şi de mărunţi, de împiedicaţi, încît nu pot să nu trezească suferinţa spectatorului.

Apoi să fim atenţi la vocile lor subţirele, parcă nematurizate, fără timbru, gîfîite, după un iureş din scena bătăliei epuizate, ca şi ei, actorii, care vădesc o lipsă de condiţie fizică dramatică. Obişnuiţi cu scene de interior, cu replici date şoptit, aceşti actori de cameră — şi nu e vorba numai de cei din spectacolul de la Municipal — se pierd complet, cu rare excepţii, în situaţiile presupuse de texte de anvergura celor antice sau shakespeariene.

Unde e vocea lui **Cezar,** unde glasul lui **Marc Antoniu** sau **Brutus,** cucerind mulţimile şi dominîndu-le?! Iată, strigătele războinicilor, dacă n-ar fi amplificate pe magnetofon, ce ţipete puerile ne-ar copleşi cu stridenţa lor!

Regizorul a gîndit interesant, cred, spectacolul, — din punct de vedere teoretic, evident, — ca un proces al filozofiei greşelii, — consumat la o tonalitate profund umană — încercînd să ne demonstreze că în faţa acestei erori istorice şi umane enorme, care a fost uciderea lui **Cezar,** vinele sînt greu de împărţit şi textul însuşi dă temei pentru un asemenea punct de vedere (care este într-adevăr original) şi dă temei pentru a generaliza acest proces al greşelii şi mai ales de a-l generaliza sub imperiul unei **discuţii contemporane** despre filozofia greşelii.

În acest fel s-ar putea explica şi intenţia vădită a regizorului de a sublinia o anume uniformitate a manifestării exterioare a protagoniştilor, dar care, evident, nu excludea portretizarea.

În sfîrşit.

Şi totuşi, dacă din acest spectacol pe care nu l-am menajat în riscurile lui, am reţine: ideea unui **Iulius Cezar** văzut ca un proces, ca o dezbatere despre filozofia greşelii — în plan teoretic —, apoi actul II în întregimea lui, sub aspect direct regizoral, cu scena admirabilă a uciderii lui **Cezar,** de o noblețe şi de o grandoare sfîşietoare în relatarea detaliată savant a actului crimei, o scenă care mie mi se pare memorabilă, o scenă pe care aş adăuga-o unor momente din **Coriolan** sau din **Regele Lear** sau din **Romeo şi Julieta,** — din spectacolele amintite mai înainte — şi tot am fi convinşi, sau eu ar trebui să fiu convins, că regizorul **Andrei Şerban** nu ne-a înşelat în perspectivele pe care i le-am prevăzut.

P.S. În majoritatea cronicilor s-au dat „sfaturi". şi, cu un „tact pedagogic" desăvîrşit, s-a afirmat că acest regizor n-are încă destulă experienţă de viaţă, că spectacolul e prea greu pentru el, că, în sfîrşit, trebuie să mai înveţe. Toată lumea trebuie să mai înveţe, chiar şi cei care îi dau sfaturi şi uită că **Piscator** a pus în scenă primele **spectacole,** cu aceeaşi lipsă de experienţă de viaţă.

Flori de Adrian Beldeanu

FILM

FELUL DE-A FI

Am scris săptămîna trecută despre idei, despre necesitatea îmbogăţirii şi diversificării portofoliului tematic, a problematicii puse în circulaţie de filmele noastre. Presupunînd că afluxul de idei spre cinematografie va spori simţitor de-acum înainte, întrebarea ce derivă nemijlocit din acest fenomen e: în ce spirit vor fi preluate şi prelucrate bunele sugestii, cîtă permeabilitate şi sensibilitate vor găsi ele la realizatori?

Participăm astăzi, pe plan naţional, la o intensă dinamizare a gîndirii constructive, a iniţiativelor viguroase, a valorilor, în toate sectoarele de activitate. Mai multă suplețe în organizare, o mai raţională şi mai eficace aşezare a instituţiilor şi întreprinderilor, un cadru propice dezbaterilor deschise, creatoare — caracterizează viaţa societăţii româneşti în actuala etapă a dezvoltării ei socialiste.

Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la recenta Consfătuire de la Comitetul Central al Partidului Comunist Român e cît se poate de elocventă şi de stimulatoare în acest sens, prin bogăţia de conţinut şi de indicaţii, prin prospeţimea ideilor călăuzitoare.

Firește, dacă nu mai vor să bată pasul pe loc, cineaştii vor trebui să se încadreze cu hotărîre în acest climat general, vor trebui să-şi înnoiască mentalitatea, „felul de-a fi", de a gîndi şi lucra. Există un fel de-a fi al cinematografiei noastre? Cred că da, numai că — exceptînd cîteva individualităţi proeminente în regie, în domeniul scenariului şi mai ales în acela al directorilor de imagine — nota dominantă o constituie încă mediocritatea, soluţiile comode şi superficiale, lipsa de profunzime, de relief intelectual şi stilistic. E vorba, aşadar, de a statornici condiţiile pentru o treptată modificare în sens pozitiv a unei asemenea stări. Problema se pune cu acuitate în special pentru regizori şi scenarişti, şi nu atît din punct de vedere al organizării producţiei, cît din acela al procesului creativ propriu-zis. Aici colectivitatea, cadrul organizat, poate să ajute, să stimuleze, dar decisivă rămîne contribuţia artistului ca individualitate făuritoare de valori. Filmul este, după cum se ştie, o artă complexă şi colectivă, dar nu e nicidecum anonimă. Filmul nu e suma aritmetică a eforturilor depuse de numeroşii săi colaboratori — decît cel mult în aspectul industrial, — nu este o miscellanea de contribuţii echivalente între ele. Filmul are, trebuie să aibă, un autor principal, un factor determinant, care-şi pune pecetea propriei personalităţi pe fiecare detaliu, ca şi pe întreg. Acest factor e regizorul. Chiar dacă are alături un scenarist important. Regizorul organizează, interpretează şi dezvoltă materialul oferit în scenariu. Or, cu cîteva excepţii, regizorii noştri de film s-au limitat deseori la condiţia de „traducători", de simpli transpunători pe peliculă ai unui text dat, ca majoritatea regizorilor de teatru. Afirmarea unei energii gînditoare proprii a fost multă vreme frînată şi amînată de o mentalitate, ca să zic aşa, „teatralizantă". Dimpotrivă, e necesar ca regizorii să militeze, să lupte — fiindcă nimic nu se obţine fără o acţiune consecventă şi tenace — pentru dobîndirea unui *statut de artist,* pereche cu acela al scriitorului, al compozitorului, al pictorului. Bineînţeles, un statut pe care să-l poată onora imediat.

Altminteri, oricît de fecunde şi revelatoare ar fi ideile ce încep să călătorească spre studiourile noastre, ele vor umple un recipient neîncălzit la flacăra înaltă a creativităţii şi îşi vor pierde treptat vitalitatea, substanţa energetică. Pînă una alta, însă, să dăm cuvîntul, cu precădere, celor care şi-au ilustrat deja un „fel de-a fi" de artişti autentici.

FLORIAN POTRA

MUZICĂ

PROBLEME EDITORIALE

Nu de puţine ori am fost siliţi să recunoaştem, în procesul vieţii noastre artistice o seamă de neîmpliniri şi carenţe, ce par a fi implicite cîştigurilor certe, multilaterale. Nicăieri, nimeni nu poate nega însă, că procentual nesatisfacerea depăşeşte uneori linia implicitului, făcînd evidente pierderile din vedere, orientările organizatorice deficitare.

Ar fi inexact de pildă, dacă nu am recunoaşte că observarea fenomenului muzical naţional doar prin prizma apariţiilor de partituri şi cărţi în Editura muzicală descrie în linii generale o imagine cu totul lacunară. Disproporţiile, discrepanţele sînt aici mai mult decît evidente. Iată o incursiune unilaterală în cîteva sectoare editoriale faţă de care interesul, cererea consumatorilor de artă rămîne nesatisfăcut.

După cum se ştie din motive obiective, istorice, cercetarea profundă a tezaurului muzical românesc a fost ani de zile cu totul neglijată, aflîndu-ne azi într-o situaţie penibilă, exprimată, fără exagerare, într-o bîbîială istoriografică continuă. Nu e pentru nimeni un secret că pînă în prezent o istorie a muzicii naţionale nu deţinem, că, de un nivel de cercetare cu adevărat ştiinţific nu poate fi vorba. Cercetările de pînă acum cu referire la anumite perioade, se prezintă în stadiul tatonărilor, întrezăririlor adevărului. O cantitate importantă de muzică bizantină se află păstrată încă în hrubele mînăstirilor, cu tendinţă de deteriorare, aşteptînd scoaterea la lumină, o alta, impresionantă, aşteaptă transcrierea, selectarea, catalogarea. În situaţia în care ştim atît de puţin despre istoria artei noastre, cercetările fundamentale, valorificarea, se impun cu necesitate. Editorial, aspectul acesta al popularizării intense a muzicii româneşti vechi a fost total neglijat. Nu există partituri, antologii. Cîteva formaţii corale care s-au angajat în cultivarea artei vechi, ca de pildă corul de cameră Madrigal, fac eforturi remarcabile pentru cunoaşterea ei. Succesele sînt şi ele cunoscute. Neputînd fi secondate însă, ele rămîn parţiale, cu semnificaţie particulară. Dar, universalitatea noastră muzicală trebuie să fie istoric motivată. Nu se poate demonstra în condiţiile de faţă, cînd circulaţia de valori se realizează prin copiatură manuală. O largă perspectivă editorială, de îngrijire a acestor bunuri ce se pierd, trebuie judicios pregătită. Cînd vom putea deţine o mare aptologie de muzică românească, aşa cum peste tot editurile au dat la iveală din istoria respectivă a muzicii? Lucrurile nu pot fi amînate în tempouri prea largi. Dincolo de toate greutăţile ce s-ar putea ridica, o serioasă preocupare ar putea remedia urgent situaţia.

Făcînd această constatare nu putem să nu ne gîndim la seria atîtor publicaţii, „monografii romanţate" pe care editura le-a scos supranumerar de-a lungul anilor. Nu se frustrează oare prin ele alte genuri mai importante?

Un alt sector editorial care mi se pare deficitar în cadrul Editurii muzicale este şi cel al publicării partiturilor tinerilor compozitori. În fond aici, la fel ca şi în cazul muzicii vechi, editura nu este dispusă la un entuziasm prea mare. Practic tinerii compozitori nu au acces aici, publicarea muzicii lor fiind considerată poate o problemă nesemnificativă. Muzica acestei tinere generaţii rămîne în continuare o enigmă pentru cei ce ar dori să o cunoască. La rîndul ei, nepublicarea atrage după sine absenţele mult discutate de pe afişele de concert. Păstrată în anonimatul prezent, cu această muzică se ţine în anonimat întreaga mişcare culturală de mîine.

Se creează o adevărată stare de spirit nocivă creatorilor. Ştiind că drumul pînă la public e atît de lung, creatorii se retrag adesea în căutări formale alambicate, decodificate, subiective, etalîndu-le sieşi. Nu se petrece oare o ruptură între artistul tînăr cu idei inedite, cu personalitate înflăcărată şi publicul său prezumtiv, în aceste cazuri? Cît entuziasm dovedesc faţă de arta tinerilor poeţi şi prozatori editurile literare! Colecţii speciale le sînt dedicate ca de pildă „Luceafărul". Nenumărate pagini din periodicele noastre pun la dispoziţie un contact permanent al tinerilor cu publicul. Pictori, sculptori, în număr de sute sînt reuniţi, în cadrul expoziţiilor colective. În muzică însă, tineretul rămîne în anonimat. Există bune intenţii, soluţii tehnice avantajoase, care puse în aplicare ar permite tipărirea partiturilor lor fără prea mult efort. Ar fi de dorit ca peisajul muzical anual al creaţiei să-şi poată găsi expresie în planurile editoriale respective. Realităţile arată însă că se creează mult mai mult decît se poate pune în circulaţie. Forţa grafică a unei edituri stă tocmai în capacitatea sa de a se profila continuu în problemele de interes contemporan. Nevoile noastre spirituale sînt diverse. De la muzica veche pînă la cea contemporană, spectrul multiplu de valori necesită rigori de planificare editorială severă.

IANCU DUMITRESCU

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct); ION DODU BĂLAN (redactor-şef adjunct); GICA IUŢEŞ; SANZIANA POP; M. N. RUSU; DINU SĂRARU (secretar general de redacţie); VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibliotecă Raională
Odorheiu

CONTROVERSE

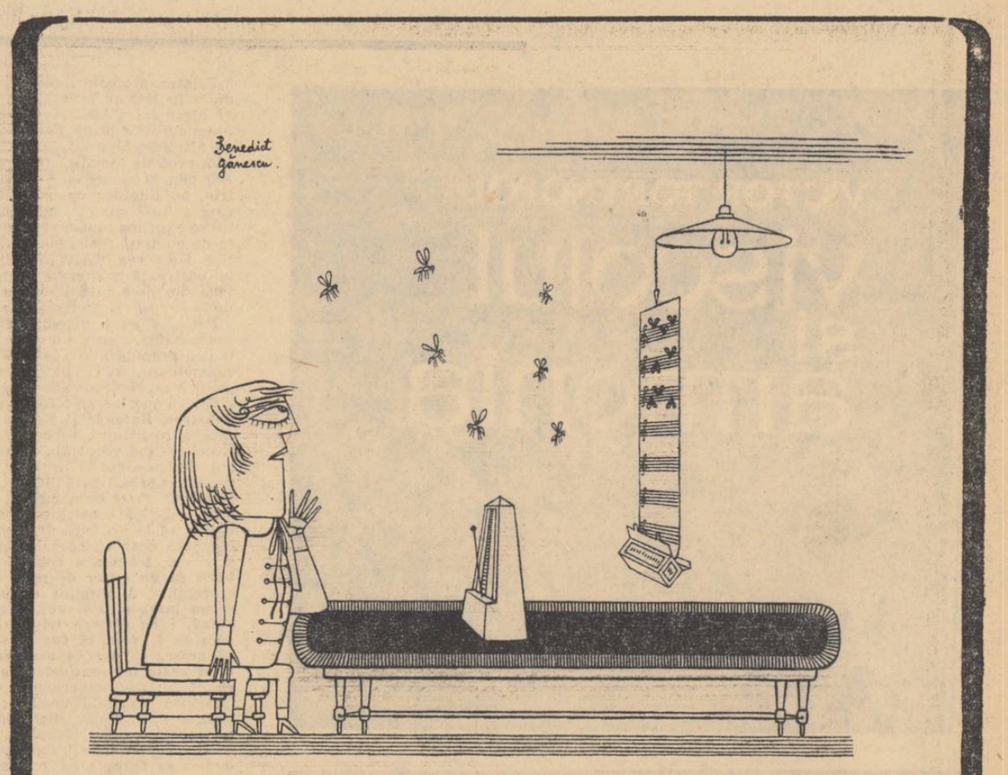
de Al. Piru

JURNAL AMERICAN (XIV)

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 15 (311) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 13 APRILIE 1968 ● 8 pagini 1 leu



Desen de BENEDICT GANESCU

MICHELANGELO „Aurora" (detaliu)

SĂPTĂMÎNA

PRIMAVARĂ DOBROGEANĂ

Și iarăși s-au deschis drumurile primăverii și primăvara germinației colosale și sub lumina limpede de aprilie vechile rosturi ale pămîntului românesc s-au reluat pe aceeași durată care înseamnă și istoria. Și tot pe aceeași durată, deprinderi mai noi leagă încet rădăcini, și pentru oameni sînt rosturi, roata timpului bate ceasurile în ore de muncă și niciodată nu e tîrziu de chibzuit : „A devenit — după cum știți — o practică a conducerii partidului și statului nostru de a se întîlni cu oamenii muncii, cu cetățenii de pe toate meleagurile patriei pentru a se sfătui cu ei și a stabili împreună cum să muncim mai bine, cum să acționăm pentru a ridica într-un ritm mai rapid patria noastră pe treptele civilizației umane, pentru a asigura creșterea bunăstării întregului nostru popor" — **a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu răspunzînd unui entuziasm cu început dar fără sfîrșit, izbucnit în urmă cu cităva vreme, o dată cu vizitele în țară ale conducătorilor de partid, permanentizat ca alt semn de recunoaștere a dragostei sincere, a încrederii și devotamentului general cu care întreaga Românie își întîmpină conducătorii. Așa că arde Dobrogea acum de vîlvătaia uralelor izbucnite ca volutele păsărilor întoarse acasă pe sub streașini de cer, și-și desfășoară bogăția pe marginea drumurilor, în largul cîmpului, în sufletul oamenilor. Inimaginabil cum din contururile arse de vînt vechi și soare fără cruțare, pe configurația geologică cu începutul doar în memorie și în texte latine izbucnește acum, primăvara, și vor undui repede, grele de roade, holdele cu grîne chemate abia de douăzeci de ani încoace în deplinătatea aceasta masivă a lor. Ieri, Dobrogea arsă, astăzi grînar al țării, cooperativele agricole de producție cu cea mai ridicată recoltă de grîu la hectar din țară, cu cea mai ridicată recoltă de lînă, și cu perspectiva ca altă plantă românească, mai nouă pe tărîmurile dobrogene, industria, să prindă rădăcină și să dea roadă ca grîul bun. Mare port al țării, poartă de intrare către inima pămîntului românesc, stațiune balneo-climaterică de reputație mondială pentru frumusețea neîntrecută a peisajului și pentru frumusețea arhitecturii moderne crescută în nisipul de aur al Mamaiei, Constanța este o dovadă despre înnoirile pe care le cunoaște România socialistă. Dar lîngă bine începe mai bine și lîngă laudă, îndemn, așa că dincolo de satisfacția cu care conducătorii partidului și statului nostru în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu au remarcat și au aplaudat realizările de pînă acum, vizita în regiunea Dobrogea a prilejuit, așa cum ne-am obișnuit, de altfel, prin tradiția acestor vizite, un schimb de opinii cu oamenii muncii din cele mai diferite sectoare de producție în vederea îmbunătățirii pe și mai departe a mijloacelor care duc la progres.** „Ceea ce am realizat pînă acum în anii construcției socialismului — **a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntul adresat cetățenilor orașului Constanța** — constituie o mîndrie pentru întregul nostru popor". „A trebuit să învingem multe greutăți, să acceptăm multe privațiuni, concentrînd eforturile spre construirea bazei materiale și culturale a societății noastre socialiste. Am avut de învins greutăți, au fost și o serie de lipsuri în activitatea noastră. Merită subliniat însă că partidul nostru a dovedit că dispune de forța, de tăria necesară pentru a învinge greutățile, pentru a lichida lipsurile care s-au ivit în decursul anilor, pentru a asigura perfecționarea continuă a activității economice și sociale, avîntul tot mai puternic al societății socialiste. Ceea ce am realizat pînă acum este o dovadă că dispunem de ce este necesar să realizăm aceste sarcini cu succes".

„L"

Mihnea Gheorghiu

note și contranote

UMANITĂȚI (I)

Artele, sublimare a omului integral, sînt o parte a lui, partea lui de nesfîrșire. Întîlnirea oamenilor cu eternitatea lor a împrumutat de aceea totdeauna ceva din fantezia solemnă a adorației magilor.

Durata artelor este chinuitoare pentru limitele noastre fizice, fiindcă sîntem osîndiți să ne supraviețuiască : *ars longa, vita brevis.*

Umanitatea are totuși față de artă sentimentele materne care-i consolează pe muritori, cînd speră că acei ce *rămîn* au să le perpetueze creația — din iubire.

Artele sînt infinita memorie a umanității finite. De aceea, încă din antichitate ele au intrat în categoria intelectuală a *umanităților*, alături de cele mai înalte produse ale Cugetului omenesc prin care omului i-a plăcut să-și descopere partea lui de infinit. Pentru a ajunge acolo, cineva spunea că „artistul trebuie să-și antreneze nu numai ochiul, dar și sufletul". Era Kandinsky.

Cu ochiul său laic și sufletul său iconoclast, Eminescu știa că nu numai credința zugrăvește icoanele-n biserici, iar Grigorescu, cînd a pictat Agapia, o știa la fel de bine ca Andrei Rubliov, eretícul genial care, în celebra sa *Nativitate* de la Tretiakov, îl lasă pe Iosif să se îndoiască de un Adevăr ce nu însemnează și Realitate imediată.

Zborul dramatic al cugetului omenesc între realitate și adevăr a constituit pretutindeni și în toate timpurile tema fundamentală a filozofiei artelor și artiștilor : dilema între a fi cum vezi și a fi cum crezi, între „poezie și adevăr", care pătrunde și în istoria religiilor.

Am fost surprins și încîntat, în Muzeul Egiptean din Cairo, la vederea acelui metru patrat de alabastru în care meșterul anonim de acum 33 de veacuri săpase scena adorării soarelui de către regele Akhenaten și soția sa regina Nefertiti. Bravînd puterea politică și religioasă a zeului teban Amon, regele „eretic" pusese să i se reprezinte soarele sub forma discului luminos pe care-l cunoaștem, înlocuind cu acest simbol geometric, rațional și universal, conceptul vechi al lui Ra cu capul de șoim, al cărui cult își avea centrul la Heliopolis. Razele noului soare se termină, în această sculptură, cu mîini stilizate în gest de binecuvîntare dintre care unele poartă un semn hieroglific traductibil prin „viață". Domnia de 18 ani a lui Akhenaten a dat un curs nou și interesant concepției teocratice și un impuls îndrăznet artelor ; dar după moartea lui, puterea lui Amon a fost reinstaurată de preoții întorși din miazăzi. Siluetele elegante ale cuplului regal, lucrate în *relief en creux*, au o linie pură și dinamică, ce le apropie de noi peste milenii.

Viața lui Jacopo Robusti zis *il Tintoretto* (adică „boiangiul", după meseria tatălui său) s-a petrecut la Veneția. Acolo, la Galeria Academiei, poate fi văzută o mare pînză a sa, intitulată *Creația păsărilor și a peștilor*, în care ilustrarea genezei dobîndește o intensitate de viață fără precedent în epocă (jumătatea secolului al 16-lea). Ca un comandant în plină acțiune, personajul central dirijează parcă un *commando* reunit al flotei sale maritime și aeriene, într-o lumină magică, în direcția universului viitor. Această viziune fabulos-realistă a urmașului lui Michelangelo prevestește un alt fel de sentiment religios, care fără a părăsi definitiv pe acela antropocentric, al Renașterii, devine cosmic și naturalist, un refuz al gloriei statice dumnezeiești din Capela Sixtină, dar mai ales un elogiu și un imn închinat devenirii ireversibile a naturii.

A. I. ZĂINESCU

Fîntîna

**Doamne, lîngă această fîntînă,
Cît aș iubi un copac !
Arse, pe mîini, să-mi rămînă
Frunze în care să tac.**

**Apa, din zid, sferturi naște, de lună.
Iarăși, ca pe o sabie calc.
Singeră iarba din glezne și sună,
Tace sămînța ca un catafalc.**

**Gura de arșiță-n cîmp mi-e întreagă
Fumegă ochii-n văzduh de nesomn.
Și mă asemăn cu-o peșteră-n care se roagă
Noaptea, cu voce tare, un om.**

**Lîngă această fîntînă cu dulce
Lacrimă, doamne, mi-aș sta de drumeț
Și iubind un copac l-aș lăsa să se culce
Cu o femeie în coapsele mele, c-un fulger,**

...Și aș fi, ce cumpănă de vieți !

Tîrziu

**Oh, atît de frumoasă
Și palidă tu, ca un abur —
Încît mă întreb dacă nu ai fost moartă
Și azi, chiar acum înviind,
După sfîșietura sîngelui meu, iată-ți
unghia,
Părul ca o fîntînă la vale, cît a crescut !...**

**...Ție-nchinîndu-mă, ramă de-argint
Cade sărutul și mă rog mut.**

Gînd

**Nu, nu mai avem trupuri, seara ; batem
Scări netede în suflet, iubito, și mă spui
Pe ziduri cald, scris cu pămînt pe spate,
Tăcere-ncît și morții bat parcă din aripi
Umplem cu gesturi golul imens dintre
statui
Și nu mai avem trupuri, seara, nu mai
avem chip.**

DISTINGUO

Demolări

Formă a culturii, urbanistica oarbă se întoarce împotriva culturii. Înțelegem prin urbanistică oarbă simetria de cimtir aplicată de proiectanți inumani unui oraș, care s-a născut dintr-o necesitate de viață. Orb este proiectantul care, lucrînd în vederea modernizării unui oraș vechi, nu găsește decît soluția arhitectonică de a dărîma, indiferent de ceea ce dărîmă.

Așa a dispărut din București casa lui Al. Odobescu de pe strada Cuza-Vodă, generațiile viitoare nemaiștiind unde a locuit, unde a trăit, a gîndit și a scris primul istoric român al artelor, arheologoul de seamă al Tezaurului de la Pietroasa și întemeietorul esteticei, cu Pseudokinegheticos și Cîteva ore la Snagov, în literatura noastră.

Așa a dispărut casa lui Titu Maiorescu de pe fosta stradă Mercur, reședință nu numai a ctitorului de cultură națională, căreia i-a fixat prin Direcția Nouă și prin exemplul lui de profesor cadrele europene, dar reședință a spiritului acelei epoci, care a dat generația marilor clasici ai literaturii române; pe locul ei, azi deschis, în imediata vecinătate a unui colț de clădire „funcțională" se sburdă, se aleargă sau se dau huța într-un luicu metalic copii, care țiresțe că nu știu pe ce pămînt calcă, dar nu vor ști nici la vîrsta împlinirilor, dacă nu se va pune acolo, cum pînă acum nu s-a pus, cel puțin o piatră amintitoare.

Și tot așa a dispărut mai deunăzi, împotriva citorva proteste izolate, casa poetului Al. Macedonski, de pe calea Dorobanților. În praful demolării, care întunecă spațiul înconjurător și pe care l-am respirat cîteva clipe, forme dojenitoare, dintre care una era chiar fantoma poetului fugărită de tîrnăcoape și hîrlețe mecanice, apăreau, ca să se risipească numaidecît în limpezimea de deasupra.

Adăugînd acest ultim caz de anticultură al urbanisticei bucureștene la cele amintite și la atîtea neamintite, ne întrebăm cu cea mai îndreptățită alarmă : ce București viitor va fi acela, în care cetățenii lui, avînd toți, însfîrșit, o temelie domiciliară, vor fi fost lipsiți de indispensabile temelii spirituale ? Căci voința de a da fiecărui om prin arhitectura funcțională o locuință omenească e una și o salutăm ca treaptă a progresului social, iar spulberarea elementelor de confort moral e alta și, fiindcă fără acest confort viața colectivităților omenești încetează să mai fie omenească, o dezaprobăm.

Civilizația fără cultură nici nu este un ideal românesc. Dimpotrivă, noi am avut o cultură, prin care și pentru care am trăit ca semințe de oameni, deși lipsiți timp îndelung de o adevărată civilizație materială. Avem de aceea toate motivele să ne îndoim că am

VLADIMIR STREINU

(continuare în pag. a 7-a)

Printre promotorii noului lirism protestatar se număra în 1945 și Victor Torynopol. Autor, la acea dată, al plachetei CARTEA CU SÎNGE, PÎINE ȘI COCS premiată de editura **Forum** în care a și apărut, alături de alți șase laureați, poetul se distinge printr-o vizibilă profeție tematică **(Unu mai**, alfabetizarea, tractoarele pentru ogoare etc.) dar și prin verbul manifest, pietros, nu întotdeauna explicit la gradul de reportaj la care a fost coborît ulterior de unii confrați. Poetul se exprima atunci răspicat și integral, negăsind poate de cuviință a-și industrializa vederile lirice și politice. De aceea, CARTEA CU SÎNGE, PÎINE ȘI COCS își păstrează nealterată prospețimea și sinceritatea. Ea vine din prea plinul existențial al vîrstei, nemicșorat de „evoluții" și „progrese" editoriale.

Poemele au o vigoare lexicală crudă, nesublimată, asemănătoare cu a lui Aron Cotruș, un suflu liric autentic, propulsat de o revoltă socială pătrunzătoare, demascatoare, trăită, biografică probabil, și nu bibliografică ori multiplicată după anotimp și ocazii.

Cîteva motive sînt comune grupurilor poetice de la **Albatros, Kalende** și **Forum** De pildă, opresiunea zilnică a războiului, — obsesia cea mai atroce a generației. — Fie văzut din tranșee **(Ultimul marș)**, fie văzut dintre zidurile orașului, ca în **Noapte de gardă**, poemă cuprinsă în VISCOLUL ȘI ARMONIA, dar notată 1943. Frica de oameni, „casca de postav mucegăit" a tăcerii și a constrîngerilor, făcea ca însăși pomilor, cailor, să le fie frică de oameni, natura fiind silită a conspira doar cu poetul. În orașul plin de sentinele și crime, **toamna a coborît cu vin, cu noroi. / A coborît ca un ofițer de rond / și mi-a suflat în ureche secretul. / A răspuns cu palma-nghețată pe armă / și-am lăsat-o să treacă, / cu vin, cu noroi, cu minciună, / cu cîntece triste și plîns, în cazarmă. / O, cum aș fi vrut să fug și să strig : / știu să iubesc, să urăsc, / dar în noaptea de gardă, mai lungă, / erau peste tot sentinele-n oraș.** Placheta debutului reține, în cuvinte crîncene **(copiii putrezi în latrine)**, imaginea viscolului social, a existenței proletare **(Rești)**, a tuberculozei din uzine **(Radioscopie)**, a foametei rurale, exodul țăranilor, răzvrătirea argaților, pogromurile, urletele locomotivelor, locomobilul al cărui duduit se apropia cel mai mult, ca simbol, de năvala de fierărie a războiului, a mizeriei sociale, dar dintr-un punct ideologic, și de simbolul renașterii naționale. Firește, factura lirică a poeților legați de aceste motive diferă. Torynopol nu uzează de cosmaruri, de viziuni metaforice Nu aceasta îi este structura. El dă o anume încărcătură de sînge și bruschețe cuvintelor care astfel lansate nu mai au nevoie de subtilități tehnice. Sînt însă și poeme care dovedesc aceeași optică cu a poeților din jurul anului 1945. Anume, persiflarea, tonul ironic și auto-ironic, sarcasmul direct ori camuflat. Uciderile în masă sînt văzute ca niște spectacole în aer liber. Ironia de aici potențează însă tragicul. Ea nu distanțează, ci apropie, copleșește. (v. **Spectacolul**, din CARTEA CU SÎNGE...) Asemenea mijloace folosește și VISCOLUL SI ARMONIA, în antimonarhica **Șah**, în **Krug**, ironizare a unei ipocrite frigidități morale, în remarcabila **Tilt sau împotriva sclerozei** care ne atrage atenția că un Arghezi nu este străin de vînzarea unor astfel de „otrăvuri". Ce aduce nou, față cu sine, a doua carte a poetului e aplicarea spre viscolul și armonia din țesuturile vegetalului și geologicului, spre viața dintîi a planetei, spre chiar geneza omului. **(De la amibă la om / se întinde întregul pom, / întreaga istorie / nescrisă și scrisă).** Tema este, desigur, atrăgătoare și inepuizabilă în semnificațiile ei cosmice. Ea poartă deocamdată emblema lui Arghezi. Poetul mai e preocupat apoi de minunile care fecundează pămîntul, tulpina plantelor, mișcarea sevelor, de universurile ascunse ochiului și urechii. El aspiră, cu alte cuvinte, la cosmicitate, la complicitatea și armonizarea cu macro-și micro-universurile lumii. Se menține însă în limita cuvintelor, a dialogului cu ele și prin ele.

●

Petre Stoica este autorul unui excelent TRAKL în românește, ce mi se pare mai ficel decît acela al lui Blaga ori Ștefan Baciu, mai atașat structurii poetului austriac, descifrată în prealabil teoretic. Stă mărturie prefața substanțială a traducătorului. (Celelalte argumente mi le rezerv pentru cronica specială). Este însă curios că această izbutită traducere o datorăm unui poet cu o structură diferită de a lui Trakl. Dacă ultimul este cunoscut prin violențe obsesionale, prin complexe și sensibilități — indiscutabil — freudiene, autorul de față e la polul opus, ontologia versului său e diafană, fluidă ca meniscul verde al izvorului de cring. Poate frazarea să le fie asemănătoare dar și aici, dacă mergem mai departe, constatăm că Petre Stoica dispune de versul conotativ, de maniera care egalează vîrfurile afective și nu se lasă, dimpotrivă, în voia lor, pe cînd frazarea lui Trakl e numai aparent de notație. La el poezia e sintagma cifrată a unei obsesii sau drumul spre centrul tuturor celorlalte. Versul austriacului are o asprime enigmatică ce ține de emisia încăpățînată a unei anume nevroze organice. Oricum, Petre Stoica e un delicat, un poet al fluurilor erotice și al atmosferei diurne distilate de un afect blînd, în ciuda aliurei sportive a poetului — tricou „pe gît", sacoșă enormă, cadrilată, iar în mersul rapid, fulgarinul de foiță plastică, fluturîndu-i și fîșiind ca pelerina unui demon apostat.

Un ciclu din volum urmărește relația dintre anotimpuri și dragoste nu pe fixații exterioare, ci pe dulci ori amare simptome psihice, racordate la univers. Un principiu însă le efemerizează : devenirea lui **Ianuarie (Lîngă mine, departe de mine, / apa rătăcind în pămînt / cîntă ochii devenirilor, verzi).** Sub această susurare continuă, anotimpurile și iubirea se rotesc împrumutîndu-și culorile. De n-ar fi prezența ochilor verzi, heraclitieni, poemele ar fi doar niște bucolice delicate, vaporoase ca aerul de vară. (POȚI SĂ CULEGI, JOC). Așa cum sînt însă, acel principiu, subzistînd pretutindeni, atribuie caligrafiilor pe mătase ale poetului o notă gravă, parcă singuratică și îndepărtată. El este văzut locuind în fățuri minuscule dar tenace, țiuind difuz ca un greiere al roaderii timpului sau ca sunetul fragil al unui flaut de mătase pierdut în peisajul cosmic. Iată-l, însoțit de o ușoară nuanță blagiană : **Greierii cîntă din instrumente subțiri / și pămîntul tresare, unduiește / sub povara semințelor // iar bufința iese în fereastra lunii / și citește într-o carte neagră / destine de iarnă — / dar îndrăgostiții ascunși în pat de iarbă / ucid cu fiecare sărut teama și moartea** (NOCTURNĂ). Sau iată o topire într-un decor pontic, notată gradual, spre infinit : **Mergem de mînă pe țărm / Visînd, descifrăm pe nisip / hieroglife de oase mărunte, sigilii / ovale, de scoici. // Și sîntem ciudat de schimbați, / mergem clătinîndu-ne beți / de mierea albastră din cer. // Nici marea n-o mai vedem, / umbrele noastre nu mai sînt umbre — / de mult am devenit o oglindă : / marea privește în noi/ și piere în noi** (MARINĂ). Stările intermediare nu sînt repudiate ci admise (și presimțite) ca semnale obosite sau care obosesc. De la transmiterea vizuală a senzației de vară tîrzie (în dragoste) : **Pînă și lacrima / e azi mai limpede, / cade liniștită / și oprită între sînii femeii, / sclipește ca o perlă**, poemul ajunge la o vagă presimțire cosmică : **Dar viermele toamnei / a și început să roadă / în mărul pe care mi l-ai dat / ieri, cînd am vorbit / despre nuanțele veșniciei.** Plantarea în celest se face tot la modul diafan, iar această ORĂ TÎRZIE, asemeni cu alte poeme din ciclul ANOTIMPURI ȘI DRAGOSTE provoacă un accentuat frison liric, tocmai prin delicatețea și simplitatea vocabularului : **Ore încerte / între vară și toamnă, / cînd sufletul ar vrea / să fie sus, cu o pană de vultur, / dar inima strigă / dorindu-se răstignită / pe cruce de femeie. // Apoi vine noaptea / și trupul plutește în somn, / corabie condusă calm / de busola stelelor.** Sau această splendidă acuarelă, în tușe negre, a reminiscențelor în care e de reauzit acel motor invizibil al ireversibilului : **Ciorile s-au ascuns în hornuri, / din pat de funingini / sacultă pustiul. // Înnegrite, oasele salcîmului / pocnesc, în vînt. // De pe frunze picură tuș mohorît, / neagră e coaja pe nucă, se desprinde / fără durere. // În gară : paie și ouă de cocs — / negre-s biletele călătorilor / îndărăt, spre amintire. // Cel părăsit în iubire / poartă singur pe umeri / urna plină cu cenușa verii.** (TOAMNĂ TÎRZIE)

Un al doilea ciclu, ROMANȚE, fixează, în același stil eterat, tabieturile cadrului provincial, din unghiul unei anacronice nostalgiii. (De fapt, al timpului depus în amintire). Duminicile cu prăjituri cu mac și cu vizite la cimitir, albumul de familie îngălbenit, bunicul cu joben, bunica în corset, vecinul marinar, balurile gălbenite cu lămpi „Petromax" și hîrtie colorată, gramofonul din pod, toate vegheate cu blîndețe de soarecii timpului — altă mărunță ființă a cărții — care **rod și rod insula lui Robinson Crusoe**, insula amintirilor. Ciclul final, DANSURI, transformă ingenios formulele de dans (MENUET, RUMBA, FOX-TROT), basmele copilăriei (ALBĂ CA ZĂPADA, BALADA PĂPUȘII) picturile celebre (LUI HENRI ROUSSEAU, CU STIMĂ ȘI CONSIDERAȚIE), în sugestive corespondențe lirice cărora nu le lipsește aceeași aripă de diafanitate și modernitate.

Cu ALTE POEME, Petre Stoica și-a fixat și confirmat definitiv personalitatea. Urmează adîncirile.

---

*)) Victor Torynopol, **Viscolul și armonia**, E.P.L. Petre Stoica, **Alte poeme**, E.P.L.

CRONICA LITERARĂ

de M. N. Rusu

Cosmicitatea *)

SPORT

PĂRĂSIREA FOTBALULUI

La București, în două zile consecutive abia 10 000 de oameni au lăsat televizorul, campingul și drumul cu mașina la Snagov pentru a fi prezenți în deșertul de beton de la 23 August *sau* Republicii. *E trist dar adevărat, lumea s-a plictisit de încîlceala anostă din fața porților și asta nu de ieri, de azi, e o plictiseală mai veche, înnăscută, o plictiseală plictisită de ea însăși. Cei care mai aveau speranțe în ceva neprevăzut, într-o inspirație de zile mari la unii dintre fotbaliștii noștri, părăsesc reduta și preferă pescuitul pe uscat jocului cu balonul rotund. Ziarele publică fotografii de-a dreptul insultătoare pentru artiștii gazonului : doi cîte doi, temerarii tribunelor bat șepticul sau zvîrl zarurile tablelor. Într-o țară a magistraților fotbalului am fi înregistrat o mie de sinucigași în semn de protest, dar la noi totul decurge ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Scapă careva vreun șut mai de Doamne ajută, urmează sărutări disperate, tăvăliri obscene pe gazon, îmbrățișări colective de-ai zice că s-a mai descoperit vreun continent între timp sub iarba stadioanelor noastre. Bucuria aceasta în forme gitane e cel puțin indecentă și nu înțelegem de ce mai întîi antrenorii și pe urmă federația de specialitate nu o stăvilește pentru a nu roși noi, cei din tribune, în fața expansiunilor penibile ale unora.*

Dar vorbeam despre părăsirea fotbalului. Ea este o realitate și cifrele usturătoare la buzunar vorbesc mai grăitor decît orice. Mă întreb ce se va întîmpla cînd echipele noastre vor trebui să se autofinanțeze ? Nu rămîn decît două sau trei soluții. Ori să se tocmească pe lîngă fiecare team cîte o trupă de spărgători de bănci, ori să fie aduși lingurari dedați la viciul transformării plumbului în aur sau, soluție supremă, să fie importați fotbaliști veritabili de aiurea pentru că, în cadența din zilele noastre ne îndreptăm sigur spre un faliment total. Era o vreme cînd fotbalul oferea fonduri și altor sporturi, vine vremea ca el însuși să fie ajutat și mă întreb de ce CNEFSUL nu studiază jocul cu balonul rotund privit prin prisma rentabilității. Ar fi vremea ca un semnal serios de alarmă să fie tras și să se ia măsurile necesare. Altfel se vor institui în curînd concursuri pentru curajoșii în stare să suporte o oră și jumătate de jonglerie deșelată pe gazon, concursuri de răbdare în cele din urmă, de încercarea nervilor, de tolerare a unui sport ce-a fost în tinerețea lui atît de frumos !

Televiziunea ne-a dat prilejul să vedem meciul de la Sofia și cineva amintea pe bună dreptate, că învingătorii de simbătă ai Italiei erau surclasați odată de echipa noastră națională cu scorul astronomic de 7—0. Ce se întîmpla atunci și ce se întîmplă acum ? O generație blazată a luat locul marilor dăruiți ai fotbalului. Cînd citești memoriile vechilorași ai arenelor noastre suspini cu un regret nemăsurat. Ore întregi fără nici o obligație, oamenii aceia exersau singuri pînă la căderea nopții o mișcare sau o lovitură de bocanc. Atunci se făcea știință, cred eu, nu acum cînd schemele tactice desenate cu creioane colorate au luat locul exercițiului cu balonul. Sînt pline publicațiile noastre de statistici și punctaje, de calcule și presupuneri, dar ceea ce e elementar nu se face : nu se introduce obligația contractuală a jucătorului de a avea grijă de sine. Aud că există înfumurați care nu vin la antrenamente cu zilele, aud că alții preferă să se prefacă a învăța. De unde lenea asta, de unde plictisul ce se transmite duminică de duminică și tribunelor ? Aud glasul precipitat al reporterilor la radio și cred că ei au rămas singurii indivizi care trăiesc emoția fotbalului. Ceilalți, actorii propriu ziși, își prelungesc spleenul intim pe stadioane, se uită mai de aproape la ceea ce ar trebui ei înșiși să construiască. Noi am nădușit hîrtia cu îndemnuri și participări afective, dar ecoul acestor rînduri numeroase, disperate sînt nule. Niște inimi reci, de piatră, nu pot fi clintite în nici un chip. Și-atunci ne lăsăm și noi pe tînjală, ni se face lehamite să mai iubim fotbalul ăsta blestemat care face victime mai multe decît ciuma și cancerul. Să-i fie țărîna ușoară pînă la cine știe ce înviere...

E. B.

P.S. Arbitrul a mîncat duminică Universității Cluj *un punctișor bunicel. Oare nu se pot introduce niște amenzi și pentru cei ce falsifică în văzul lumii rezultatele ? Ce-ar fi fost ca după meciul de la București, tovărășelul cu fluierul să mai lase ceva din buzunar pentru un fond al ochelarilor, să zicem ?*

À propos de... À propos de... À propos de...

Polițism, aventură, spionaj

A venit se pare, primăvara, și odată cu ea, predispoziția cititorului pentru literatura de colportaj și divertisment. Cititorul fără calități ca și acela cu pretenții, dar obosit de extraordinarele eforturi pe care le-a depus pentru a citi imensul număr de capodopere românești apărute în cursul iernii, caută cu insistență printre titluri, pe acelea care-i par mai spectaculoase ; respinge autori de prestigiu, titluri glorioase, dar se orientează entuziast și sigur că nu greșește, după coperta colecției... Literatura specializată — de detecție, de acțiune, de anticipație — este cea care-l satisface. Cu încă o condiție, pe care autorii noștri au început și ei s-o respecte : volumele să nu fie groase...

Vinovatul nr. 1

Un ilustru anonim deocamdată, Nicolae Ștefănescu, este autorul acestui titlu și al cărții pe care acesta îl prezintă. Este evident, un roman polițist, pe care l-am luat la întîmplare și care ne poate dovedi că în acest spațiu al literaturii specializate am ajuns la un nivel foarte îmbucurător, comparabil în general, cu acela al tuturor colecțiilor manufacturiere străine de consum cotidian. Subiectul nu va fi povestit de către noi, conform regulii generale ; dar putem informa că în această carte pot fi găsite : două decesuri despre care nu știm nimic pînă spre final, dintre care, unul produs prin morfină, iar celălalt prin spînzurare în baie, o morfinomană nebună care înainte ar fi avut și cancer, o poveste cu acte dispărute care justificau dispariția a două sute de mii de lei. A crescut așadar, numărul acelor elemente care să asigure sporirea coeficientului de susținere a interesului pentru lectură. A crescut în același timp și măiestria tehnică a autorilor care știu de acum să capteze interesul, dar să-l și susțină pînă la capăt.

Intriga este una tradițională, pe care repertoriul romanului polițist o cunoaște. Există o absență care prin acțiunea de detecție va trebui să fie rezolvată. Schema utilizată este aceea a analizei concentrice a obiectului, prin anchetă. Este remarcabil faptul că romanul nu conține nici o singură scenă propriuzis violentă, nu apare nici un revolver și nu se dă nici un pumn, nu se aruncă nici măcar o privire amenințătoare ; cartea nu este decît o rețea de anchete, de deducții, de conversații maieutice. Și astfel, un dosar clasat din grabă ajunge să fie reluat cu surprinzătoare urmări, prin epuizarea tuturor pistelor posibile. Revelațiile sînt date de unele replici peste care s-a trecut cu vederea cu ușurință ; natura schemei face ca să nu existe un fir conducător unic, mersul epic să fie o tatonare, în sfîrșit, să ne facă să ne întrebăm de ce nu ar fi trebuit ca detectivul să meargă de la bun început la sursa explicativă, cu care ocazie romanul s-ar fi terminat după primul capitol. Dar, punîndu-ne această întrebare, va trebui să ajungem să constatăm că romanul are și sarcina de a crea tipuri umane bine conturate, pe care enigma de altfel se sprijină ; ca de altfel, orice mister care trăiește numai prin imperfecțiunea umană. O femeie de serviciu volubilă, o cucoană egoistă și lașă și soțul ei dezinvolt și stereotip iresponsabil, o dactilografă proastă și mincinoasă, un fiu denaturat și cinic, un doctor telegrafic, în afară evident de morți și detectivi, îi vor fi necesari autorului pentru a-și epuiza conflictul care e în fond o dezbatere în stil moralist.

O observație care se poate face pe marginea romanului polițist, indiferent de valoarea lui, este aceea, puțin absurdă, că un astfel de roman este cel mai complet tip de ficțiune posibilă. Un asemenea roman este o ecuație rezolvată, o absență care în final încetează de a mai fi absență. Structură complet închisă prin definiție, el conține în sine germenele propriei plictiseli, căci o ecuație rezolvată nu mai interesează pe nimeni. Azi ne plac cărțile care sînt numai întrebări fără răspuns, numai premize, ne plac ipotezele, incertitudinile. Nimeni probabil nu mai recitește un roman polițist. Dar asta nu ne împiedică de a le citi pe cele care nu le-am citit. În tren, acasă, pe munte sau la mare vrem să avem certitudini doar, conștiința are nevoie de pauze de funcționare în care să i se spună că lucrurile au un început și un sfîrșit, că există dreptate pe lumea aceasta și că adevărul iese pînă la urmă la iveală, ca untdelemnul la suprafața apei...

Cifrul Petre Petrescu

Cel mai mare defect sesizabil la James Bond este că nu a fost oltean ; după cum, fiind ceea ce a fost, cel mai mare avantaj pe care l-a avut pînă acum, este acela că n-a avut de a face cu oltenii. Reflecțiile acestea ne-ar putea fi declanșate de romanul recent apărut, semnat de Grigore Beuran. Dar să vedem cum și de ce.

O persoană întîi, care povestește și care e însuși autorul Grigore Beuran, primește un mesaj din Venus prin bunăvoința unui astronaut cu care intrase în contact prin calitatea sa de reporter. Cercetat în laborator de prietenul său Vasinca, plicul se dovedește a conține un nou element chimic, care, în cinstea destinatarului, va fi botezat **beuraniu !** Acesta este numai începutul cărții, un început care ne aruncă în plin science-fiction. Treptat însă, evenimentele depășesc linia fantastico-științifică, pentru a intra în plin conflict de spionaj. Așadar : pseudoscience-fiction, secrete de stat militare, un pseudochimist spion, avioane și aparate de zbor secrete, brichete de aur care sînt în realitate, revolvere în magazia cărora pot sta șase gloanțe, mesaje din Venus și alte prafuri cosmice, sateliți spion și oameni satelit-spion care nu pot fi legal arestați, mesaje cifrate transmise peste hotare prin intermediul presei cotidiene și a redactorilor responsabili, un ceas Schaffhausen care împreună cu o pipă din spumă de mare și un stilou formează un aparat de radio emisie-recepție. Apoi, evident, morții de rigoare : un inventator, agenții de spionaj deveniți inutili sau martorii primejdioși. Totul e aranjat ca la carte, ca în cărțile cele mai bune de pe piața internațională de consum, chiar dacă unele detalii nu sînt tocmai inedite — însuși modul de funcționare al cifrului amintind de multe cărți și filme în care a mai putut apare în variante asemănătoare. Ceea ce reușește să-l distingă pe Beuran de circuitul comun al romanului de spionaj, este abilitatea de a mistifica și demistifica succesiv, amăgindu-și cititorul și dezamăgindu-l, antrenîndu-l într-o acțiune despre care îi aduce aminte apoi că este o fantezie. Oscilația eroului însuși se produce între limitele care sînt gravitatea și ridicolul. Ideea expusă și de autor este aceea că „oltenii e deștepți", dar înainte de a ajunge ceea ce sînt, ei trebuie să treacă prin purgatoriul experienței. Iată de ce nu trebuie să ne mire că autorul reporter care scrie foiletonul „Un oltean în Venus" se ocupă și de anchete în legătură cu scăderea producției de lapte de la nu știu care gospodărie colectivă.

Dar cartea este amuzantă și prin aluzia perseverentă la actualitate. Facem contraspionaj dar amintim de nuvelele lui D. R. Popescu sau relatăm ce se întîmplă la un centru de răcoritoare unde servește o fată frumoasă care comentează romanul lui Grigore Beuran intitulat **Cifrul Petre Petrescu.** Șfichiuim apoi cu consecvență critica literară și moravurile scriitoricești. Scriem deci un roman de tensiune într-un stil mucalit, singurul tip de umor de altfel, de care numai românii dispune.

O carte facilă, antrenantă și deconectantă, pe care nu trebuie s-o propunem spre lectură, pentru că ea va fi citită și fără invitația noastră.

Enigma de la frontieră

În această carte există de asemeni, elementele senzaționale de rigoare : sînt furate douăzeci și cinci de inele cu briliante a 19 785 lei bucata, o babă este otrăvită cu cianură, într-un tren are loc o bătaie în care intervine pumnul, cuțitul și pistolul, cu salturi din același tren, etc. În fond, o poveste încropită în jurul unor găinari în materie de furturi, construită mai ales pentru a ilustra eficacitatea miliției și serviciului de graniță. Apar de la bun început niște suspecți care se dovedesc pînă la urmă, ca în toate poveștile cu găinari, a fi delicvenții. Mai mult, după un sănătos șablon, toate acele personaje care par a fi oneste sînt de fapt implicate în povestea furtului, iar acelea care nu sînt, sînt totuși indirect vinovate.

Dar romanul este scris pentru o editură — Editura Militară — și chiar pentru o colecție a acestei edituri — colecția Columna. Autorul însuși este unul dintre favoriții editurii și colecției, este adică un autor specializat și, după o regulă generală, s-ar părea că literatura colecțiilor specializate, scapă oarecum de sub controlul legilor esteticii. Așa se face că romanul conține elemente de infraliteratură că, însfîrșit, autorul își permite să scrie prost fără a primi nici un fel de sancțiune. Am spus că romanul este scris pentru a ilustra eficacitatea serviciilor noastre de apărare a bunurilor obștești și particulare, și trebuie să recunoaștem că osteneala aceasta este înduioșătoare, ca și înaltul spirit moral, și etc. al acestor cărți. Dar nu e mai puțin adevărat că pentru a arăta deșteptăciunea grănicerilor, autorul ar fi putut uza de mai multă deșteptăciune. Evenimentele produse sînt puerile, aproape stupide. Rar ne-a fost dat să întîlnim hoți mai imbecili : care să deseneze planurile unui port fără absolut nici o rațiune pe șervețelele pe care să le lase în restaurant ; hoți sau complici de hoți care să însoțească fără nici un motiv pe unul dintre ei la vamă ; care să se lase așa de ușor păcăliți de un militar în termen. Cît despre povestea grănicerească, cu militari vigilenți care se prefac că se îmbată și totuși merg demn pentru a nu lăsa o falsă impresie cetățeanului civil despre armata noastră, nu depășește nivelul ridicolului. Pe scurt, prozatorul gîndește rău și scrie la fel de rău în acest sector al literaturii. Singurul lucru notabil, neîntîlnit de altfel la alți autori ai speciei, este scrupulozitatea cu care transcrie formulele de adresare legiferate de regulamentele de serviciu, ceea ce nu constituie desigur, motive serioase de a scrie romane polițiste.

MARIAN POPA

CONTROVERSE

✱ de Al. Piru

Antipoezia

Înțeleg prin antipoezie o formă de poezie nouă absolut opusă celei vechi, fie că este vorba de poezia cu sentiment, fie de poezia de cunoaștere prin intermediul metaforei. Antipoezia ar fi o nouă tentativă de poezie, pură, mai pură decît cea gîndită de abatele Brémond pentru care poezia e o pregătire de comunicare cu divinitatea, o tehnică a extazului mistic, și mai pură decît cea practicată de Paul Valéry, constînd într-o mimare a raționalității. Cum excluderea oricărui sens anulează poezia, antipoetul oferă totuși iluzia sensului, luînd în deriziune marile idei și atitudini ca și toate canoanele artei. Cînd autorul e inteligent și talentat, antipoezia poate fi o bună lecție de estetică a inefabilului; dacă talentul lipsește, antipoezia va eșua în parodie sau incoerență verbală. Aceasta din urmă mi se pare a fi cazul lui Vintilă Ivănceanu, autor la 27 de ani al volumului intitulat Cinste specială *(colecția „Luceafărul", 1967).*

Volumul debutează cu un Sonet, *închinat unui poet din secolul al XV-lea, lui François Villon, și care e un fel de artă poetică :* Dansînd, din cartea de cetire / Coboară pe o canelură / Un cîine alb precum un mire / Cu oase de poeți în gură. / Și latră la o paceaură / Ce-și leapădă rochia subțire / În punct, în virgulă,-n trăsură, / Trasă de vulturi, de unire. // O ! cîine alb, mușcă silaba, / Zgîrie consoanele cu laba ! / Scurmă vocalele cu botul. // Împerechiați-vă cuvinte / Ca plumb și pulbere în flinte. / Vărsați din alfabet borhotul !

Cititorul e frapat de corectitudinea formală și de aparența de inteligibilitate oricît de ermetică. Ce poate să însemne cîinele alb descins din cartea de citire cu oase de poeți în gură și care latră la o prostituată ce-și leapădă rochia subțire în semnele de punctuație ale paginii ? Din faptul că în terținele sunetului cîinele este îndemnat să scurme vocalele cu botul, să zgîrie consoanele cu laba și să muște silabele, se deduce că el e poetul, fiindcă acesta lucrează, cîinește, cu sunetele, provocat de muză („paceaura" ce face strip-tease în fața lui).

Cîinele, solemn ca un mire, are oase de poeți în gură, fiindcă poetul se naște consumînd pe antecesori din experiența lor. În final poezia e definită ca o împerechere de cuvinte avînd efectul unei împușcături, așadar nu ca o concluzie a celor spuse mai înainte (întîi se sugera efortul, iar acum se insinuează spontaneitatea). Se observă că poetul n-a izbutit să sporească misterul procesului poetic, și că pe o cale întortochiată spune banalități. Antipoezia este urmarea minimalizării noțiunilor de poet și poezie

În continuare, Vintilă Ivănceanu confecționează poezii afectat puerile, luînd ca pretext incapacitatea copiilor de a realiza moartea părintelui lor pe front : S-a-ntors tata din război, / Fără cap, fără cap, / Noi ne-am dus pe la vecini, / Țopăind, țopăind, / Și ne-am lăudat că tata / N-are cap, n-are cap.

Tehnica e aceea a lui Charles Cros din Le hareng saur : Il était un grand mur blanc — nu, nu, nu. /Contre la mur une échelle — haute, haute, haute, / Et, par terre, un hareng saur : Il était un grand mur blanc — sec, sec, sec.

Versurile cu aluzii la suferințele pricinuite de război sînt compuse într-un limbaj total neserios, ieftin ironic : Voi mîncători de novembrie, cum / Vă mai spălați sub braț cu necrologuri...

Din expresia „a se afla pe picior de război" poetul scoate poezia piciorului după moartea sa, cerînd trimiterea lui la o fabrică de instrumente muzicale, spre a curma în viitor campaniile militare și a le înlocui cu concerte de „Campirii-Vampirii" (primul cuvînt e deformat prin contaminare cu al doilea).

Sub titlul Mitologicale, *împrumutat din Eminescu, citim pseudoanecdota cu bastardul născut dintr-un zeu care, ucis în război de un tîmplar, după ce băgase o femeie în spital, produce îmbolnăvirea tatălui de gălbinare. Umor ?*

Vintilă Ivănceanu n-are spirit, nici fantezie și poemele sale, cînd nu divaghează în gol, excelează în confesiuni, parodiind, s-ar zice, tonul rugăciunii : Doamne dumnezeule mic / Nici o cravată nu îmi vine. /Nu există nici o cravată / Pentru corpul meu de violoncelist-ucigaș ! / Tatăl nostru carele ești în cețuri / În cecuri și în ce-uri, / Pantofii mă strîng, mă constring / Atmosfera e plină de îngerași / Ca tanti de parfum și ruj. / Îmi vine să-mi trag palme, mi-e sete / Mi-e sete / Cine / Cine / Îmi dă un pahar cu apă ?

Altădată poetul pretinde că s-a născut din adulterul Madonei c-un halterofil, că e „calul patriei" și că ar dori să creeze un ținut populat exclusiv de poeți : Fă-mă mamă militar / Să cuceresc o țară / În care nici un om / Nu s-a născut și nu se va naște, / Acolo să-mi nasc de-a-n picioarelea POEȚII / În sînge, în noroi și apă.

Inedită, prin dispozițiile ei burlești, e poezia de dragoste. Poetul cere iubitei să-l urzice sărutîndu-l, să-și proiecteze un ochi în aer spre a incendia aerul, să-l ucidă săpîndu-i cu unghiile pieptul și să moară alături de el cîntînd, ca o bibilică, în vreme ce glasul său va continua să sune ca un clopot. Iubita e fără îndoială persiflată, în timp ce din pieptul poetului va răsări un turn de bazilică, din sînul iubitei nu vor ieși decît tulpini înflorite de ceapă (Sonet). *De aceeași factură sînt alte versuri erotice :* Iubito, mă gîndesc la tine / Ca un borfaș la ceasul unui lord ! / Dar se ciocnesc în carnea mea drezine / Și caii au atac de cord. Sau : Călătorește către tine / Într-un borcan cu spirt albastru / Inima mea în poștalionul / Cu roți din capete de om. Sau : Dezbracă-ți bluza neagră / Hai / Să ne băgăm în luna mai / Ca într-un pat cu baldachin, // Petrece-ți brațele mai iute / Pe gîtul meu, care asmute / Cocoșii în coteț divin.

Tipică pentru stilul de parodie e o Romanță clasică *cu epigraful :* „Eu te iubesc atît de tare / Că vor să sune la Salvare ; Iubito ! sînul tău e luna / Ce urcă lin peste Pamir. / Sînt singur, draga mea, ca niște / Mașini de scris în cimitir. // Vino iubito fără tine / Îmi cresc copite, ochii dor / Cu bubele din podul palmei / Întinsă de un cerșetor. // Iubito, vino. Fără tine / Urechile mi se astupă / Cu vechi caroserii auto / Și urechelniță de cupă.

Dîndu-și probabil seama că nu poți deveni nemuritor cu astfel de simili versuri, Vintilă Ivănceanu se roagă lui Dumnezeu, pare-se de data aceasta serios, să-l ucidă, știind că numai poeziile morților pătrund în cărțile de școală, devin adică notorii, clasice (Epistolă către prieteni). *Numaidecît însă „cinstea specială" acordată morților e minimalizată pentru că intră în categoria deprinderilor mecanice, stereotipe :* Dar morții familiei / Nu ne acordau nici un credit, / De loc / Nu vroiau să ne creadă, / Nici cît negru sub unghie, / Nici cît albastru sub unghie, / Nici cît propria lor națiune de morți sub unghie / Și ne-au strigat / Că a fi mort / Înseamnă o cinste specială, / Înseamnă a conti, a răsconti, a răstăcontinua / Cum soarele-pămîntul-maimuțele-oamenii-zeii.

Din păcate gloria visată de Vintilă Ivănceanu nu are, cel puțin pentru moment, șansa de a depăși o astfel de „cinste specială", volumul său de debut fiind născut fără viață.

VITRALIU

Cică niște cronicari Duceau lipsă de...

(Urmuz — Cronicari)

Domnule Radu Popescu,

Vă scriu în primul rînd în calitate de spectator și numai în celelalte rînduri în alte calități (de scriitor, de cronicar dramatic, de secretar literar, de pildă), calități pe care mi le puteți contesta oricînd, dacă e să mă iau după radicalele dumneavoastră metode, aplicate cu aplombul pe care-l întărește exercitarea arbitrară și nesancționată (decît sporadic) a unei meserii (care ar fi trebuit să fie vocație), meserie nobilă și folositoare în teorie (și în practica altora), meserie pe care, în temeiul unei tenace aversiuni față de teatru, ați transformat-o într-un procedeu represiv, într-un oficiu de teroare a scenei și-a unei bune părți a slujitorilor ei.

Vă cunosc destul de puțin ca persoană civilă și întreținători cu dumneavoastră relațiile de urbanitate firești între doi oameni care se întîlnesc pe coridoarele aceleiași redacții literare sau paraliterare, în sălile de spectacol sau, uneori, în casele unor cunoștințe comune. Presupun că și dumneavoastră mă cunoașteți tot în aceeași măsură. Vă încredințez că intrigile de cafenea, sforăriile de culise gazetărești, alianțele de circumstanță, coteriile îmi repugnă și că polemicuțele sau notițele de scandal (semnate sau nu) cad, pentru mine, în afara literaturii și a eticii. Deci, nu în apărarea cine știe cărui inavuabil interes personal (sau de grup căruia i-aș aparține) și nici în scopul unei „lucrături" menite să vă paralizeze actul critic vă scriu, ci în numele unei îndreptățite — după mine — revolte, provocate și de lectura ultimei dumneavoastră cronici teatrale, apărută în „România liberă" (anul XXVI, nr. 7295, de miercuri 3 aprilie 1968, pag. a 3-a), cronică pe care ați consacrat-o unui spectacol al Teatrului Barbu Delavrancea, spectacol cu piesa dramaturgului francez Dominique Nohain, Cine l-a ucis pe Carol al VI-lea ?

Ca să nu existe nici un fel de dubiu pentru ceilalți eventuali cititori ai acestei epistolii deschise, îi informez că sunt secretarul literar al Teatrului Delavrancea și că deși în codul nescris al bunelor maniere literare nu se recomandă secretarilor literari să intre în conflict cu cronicarii teatrali, faptul putînd stîrni vindicta întregii bresle împotriva teatrului cu pricina, eu am să creez precedentul (dacă pînă acum, după știința mea, nu l-a creat nimeni) și am să vă contest cronica mai-sus-pomenită. Scrisoarea este rezultatul unei inițiative personale și, desigur, îmi asum toată răspunderea afirmațiilor pe care le cuprinde, luîndu-mi bineînțeles și riscul penal (deoarece bag seama că se încetățenește metoda transformării citatului în citație).

Așadar, vă începeți cronica printr-un alineat de 25 de rînduri, în care vă destăinuiți, cu o inocență admirabil jucată, perplexitatea unui intelectual sobru în fața unui „fenomen straniu" : „Cum poate cineva, cu ce antene suprasensibile, cu ce miraculoase instrumente de detecție, să descopere, tocmai de la București pe un Dominique Nohain ?", *fapt pe care-l considerați „o performanță", ce vă „depășește", vă „umilește" și vă „umple de smerenie" întrucît izbutește să introducă în repertoriu pe „scriitorul cel mai obscur și piesa cea mai proastă".*

Ceea ce vi se pare un „fenomen straniu" este numai o metodă curentă de lucru în oricare domeniu de activitate intelectuală obișnuită : informația. „Performanța" *este lectura pieselor de teatru care apar în diferite colecții străine (printre care* L'Avant-scène *și* Paris-Théâtre), *colecții care se află în biblioteca A.T.M., cît și în alte biblioteci publice din România, la dispoziția oricărui om de teatru, sau, cum atît de bine vă exprimați în articolul dumneavoastră,* Editarea dramaturgiei *(publicat tot în „România liberă", nr. 7285, de miercuri 22 martie 1968), la dispoziția tuturor celor „ce ne aflăm în treabă prin aceste domenii".*

*Pentru un profesionist ca dumneavoastră, nu mi se pare natural („*Natural, nimeni nu știe cine e Dominique Nohain...") *să refuze să știe și s-o afirme cu atîta dezinvoltură. În programul spectacolului, care se distribuie, la prețul de 1 leu, oricărui spectator interesat, se dau cîteva date !*

Există o inadvertență în preambulul dumneavoastră la cronica pe care v-o analizez. Afirmați că piesa este „cea mai proastă". Acest superlativ relativ se dovedește a fi o eroare de gramatică : de unde știți că este „cea mai" dacă n-ați mai citit și altele ale aceluiași autor ? Și nu puteați citi pentru că nu știți dacă a mai scris și altele. Și nu știți pentru că nu-l cunoașteți.

Mă neliniștește și o altă afirmație implicită. N-am îndoieli că și dumneavoastră, ca oricare cronicar prob, citiți întotdeauna — dacă nu înainte de spectacol, măcar înainte de a scrie cronica — textul piesei la care urmează să vă referiți. Să înțeleg oare că în acest caz n-ați procedat la fel ca întotdeauna ? Iar dacă ați făcut-o, cum sper, atunci Nohain nu mai rămîne și pentru dumneavoastră un necunoscut. (În numărul 216 din Paris-Théâtre, *18 année, pp. 35—64, editorii publicației îi dau și fotografia). De altfel, sunt sigur că ați citit piesa înainte de-a veni la spectacol.*

Dumneavoastră citiți întotdeauna piesele despre care scrieți cronici. Nu vă duceți întotdeauna la spectacolul cu piesa respectivă, sau dacă vă duceți, nu stați pînă la sfîrșit, Plecați iute, ca s-aveți timp să scrieți competenta cronică teatrală pe care o onorați cu semnătura.

Numai această dorință a eficienței și-a promptitudinii explică desigur cîteva nenorocite întîmplări, dintre care numai una ar fi fost de ajuns să descalifice în ochii publicului un cronicar prob obișnuit : ați comentat piesa lui Horia Lovinescu, Moartea unui artist, *jucată pe scena Teatrului Național din București, atribuindu-i finalul apărut în revista „*Teatrul*" și n-ați luat în considerare finalul cu totul deosebit al textului modificat și îmbunătățit pe scenă. În altă împrejurare ați împins, cu exces de zel, promptitudinea pînă dincolo de limita acceptabilă și cronica era cît p-aci să apară înaintea premierei cu piesa* Platonov *de Cehov, spectacol care se încheia pe la 11 noaptea, oricum cu-o jumătate de ceas după ce ziarul de-a doua zi, în care era tipărită opinia dumneavoastră, intrase la rotativă. Și doar am stat alături la premieră (pe vremea aceea scriam și eu cronică dramatică) iar la repetiții și la vizionări (cînd ați fi putut vedea piesa) nu v-a zărit nimeni, atît de bine ați știut să vă găsiți o ascunzătoare în teatru, ca să vedeți fără să fiți văzut.*

Clement cu Teatrul Delavrancea, și nedorind să-i alungați publicul cumpărător de la casă (chiar dacă sperați că plătitorii de bilete vor fi pedepsiți pentru naivitatea lor), promiteți că n-o să relatați acțiunea și intriga acestei comedii polițiste, pentru că vreți să respectați „regula jocului" și nu vreți să stricați „efectul de surpriză". Furat de pasiunea de a vă susține punctul de vedere (nu cu argumente, ci numai cu aserțiuni, dar cine cutează să vă pună la îndoială cuvîntul ?), vă călcați promisiunea și, peste 12 rînduri, informați pe toată lumea că nu s-a produs nici o crimă, că totul e o farsă etc. Mai la vale, cînd vă ocupați de actori, dați de știre cu solicitudine cine e asasinul. Să fie un lapsus ? O perfidie să fie ? Lapsus regretabil desigur, că perfidie n-ați avea motiv. Doar ați lăudat în ultimii doi ani nu mai puțin de 4 (patru) spectacole ale Teatrului Delavrancea: Iubesc pe al 7-lea *de Coman Șova („*Magazinul*", nr. 402, 19 iunie 1965),* Turcaret *de Lesage („*România Liberă*", nr. 6 863, 10 noiembrie 1966),* Vinovați fără vină *de A. N. Ostrovski (idem, 3 martie 1967),* Morișca *de Ion Luca (idem, 16 aprilie 1967).*

*E drept că un anchetator cultural tipicar („*Pe cinstea mea, apariția unei asemenea opere în repertoriile unui teatru ar merita o anchetă... culturală", *cum propuneți în cronica la Nohain) ar putea băga de seamă că spectacolele pomenite mai înainte s-au jucat pe vremea vechii direcții a teatrului, ar putea corela amenitatea exuberantă a tonului din cronica la piesa* Iubesc pe al 7-lea *cu faptul că autorul era și secretarul literar al teatrului și că în aceeași perioadă (31 martie 1965) vi se încheia un contract, în temeiul căruia primeați un avans de 3 300 de lei, pentru* Purtătorul de cuvînt al secolului [al] XXI[-lea], *piesă ce urma a constitui debutul dumneavoastră ca dramaturg original. Odată cu schimbarea conducerii și a secretarului literar, s-a modificat simțitor și exigența dumneavoastră profesională care a sporit în deplină concordanță cu fazele succesive ale unei acțiuni contabile de recuperare a sumei încasate cu ani în urmă pentru o piesă al cărei text teatrul nu-l are nici astăzi.*

Cronica la piesa lui Jean Anouilh, Întîlnire la Senlis („România liberă", *nr. 7 218, de joi 4 ianuarie 1968), cronică în care disting un amestec ingenios de acceptare parțial călduță și de răceală timid prevestitoare, coincide cu adresa prin care teatrul vă semnala situația nerezolvată a piesei dumneavoastră și a avansului. După 3 săptămîni (adică la 31 ianuarie 1968), timp în care n-ați dat nici un răspuns solicitării teatrului și în care n-ați văzut calm de țigară și n-ați tresărît cînd mi-ați auzit răspunsul dat unui întîrziat nedumerit că un teatru este punctual, întîrziat care m-a-ntrebat dacă se televizează : — „Nu, se civilizează !" După care, v-am rugat să renunțați la țigară și să intrați în sală dacă vreți să vedeți prima parte a spectacolului. Ceea ce, recunoașteți, era din parte-mi o cutezanță care rupea cu tradiția secretarilor onctuoși cu cronicarii, de teamă să nu critice prea sever piesa. În pauză, m-ați întrebat (făcînd aluzie la un articol al meu apărut cu o zi înainte în „Contemporanul") ce am cu autorii dramatici și de ce propun să nu li se mai dea avansuri bănești pentru piese nescrise. Și v-am răspuns sibilinic : — „Faptul că cineva ia un avans bănesc de la un teatru nu e deajuns ca să-l transforme pe insul cu pricina în autor dramatic..."*

De la sfîrșitul lui decembrie și pînă la începutul lui aprilie au trecut trei luni în care adresa cu actul de poprire pe salariu (expediată la 21 decembrie 1967, sub numărul 7 055) a avut timpul să ajungă la administrația instituției la care lucrați ca salariat. Chiar dacă instituția cu pricina n-a răspuns, pentru dumneavoastră a fost evident că, vorba săteanului căruia considerați că-i sunt destinate îndeosebi piesele Teatrului Delavrancea (cf. cronica la Vinovați fără vină), *a-nțărcat bălaia... Drept care, cronica la ultimul spectacol al teatrului a atins în fine limita superioară a exigenței necruțătoare și-a obiectivității depline.*

„Pentru că a venit în sfîrșit vorba de actori" (vorba dumneavoastră din cronica la Iubesc pe al 7-lea), *nu vă spun nici o noutate, probabil, dacă vă informez cîtă bucurie le-ați produs scriind cronica, și mai ales interpretelor, careau fost profund mișcate de solicitudinea pe care le-ați arătat-o și de cuvintele amabile pe care le-ați găsit : „*plată cu stîngăcie" — *una și „*plată cu dezinvoltură — *cealaltă. Cum aș spune eu despre dumneavoastră „*rău cu dezinvoltură din vocație" *și „*adulator cu stîngăcie din interes".

Urbanitatea calificativelor vă scutea, firește, de argumentare, cum v-a scutit cam totdeauna în cronicile pe care le semnați și pe care majoritatea actorilor din teatrele românești le așteaptă cu sufletul la gură și cu o plăcută emoție, dat fiind că întrebuințați cel mai delicat și mai nejignitor vocabular din toată cronicărimea română. Chiar și cînd mustrați, o faceți cu blîndețea părintelui duios, pe un ton cald și consolator, pe care vi l-a înlesnit intimitatea și buna cunoaștere a lumii teatrului și-a oamenilor lui. Cînd ați văzut o dată un actor nu-l mai uitați : bănuiți cît de plăcut surprins a trebuit să fie actorul Vasile Lupu care n-a jucat în spectacolul -coupé Femei singure *(de la* Teatrul Nottara) *și pe care l-ați citat în locul interpretului real, Gheorghe Păunescu. Cîtă finețe în analiza interpretării actorului Traian Stănescu, în rolul lui Gheorghiță din* Baltagul : „...fiul Vitoriei, a avut sarcina celei mai îndelungate prezențe în scenă, alături de mama sa, și pe aceea de a striga, cam din jumătate în jumătate de oră : «mămucă, mămucă !» ; și a strigat" !.

În același stil „plin de alegrețe", „comicizați" cum spuneți în alte cronici și afirmați despre realizarea lui Mircea Maroșin (piesele lui Anouilh, Medeea *și* Antigona) : Spectacolului i se recomandă Carbaxin și Librium". *Sau reproșați lui Cojar, regisorului piesei lui Delavrancea,* Luceafărul, *că a lucrat la spectacol două sau trei luni, că autorul a scris piesa în mai puțin timp și că o piesă trebuie montată în tot atît timp cît i-a trebuit autorului ca s-o scrie ! Teatrelor le reproșați turneele peste hotare și succesele obținute în străinătate cu piese și cu spectacole care nu v-au plăcut dumneavoastră aici. Și cîte și mai cîte... Numai de ghidușii vă țineți !*

Am abuzat destul de spațiul revistei, dar nu-mi pare rău. Vi se cuvenea de multă vreme acest portret moral (chiar dacă incomplet), la care ați contribuit în exclusivitate prin atitudinea dumneavoastră față de teatru, teatrul, pe care nu-l iubiți, pentru că, așa cum se vede din scrisul dumneavoastră, nu sunteți generos. Aplaudați numai cînd n-aveți încotro și atunci o face-ți pe obrăjii altuia. Nu știți ce-nseamnă bucuria de-a aplauda pentru că n-ați fost aplaudat niciodată. Și n-ați fost aplaudat pentru că n-ați creat nimic vrednic de aplauze. De fapt, ați creat numai un climat confuz, un mediu prielnic pentru apariția altor „exigenți cu intransigență", care vă seamănă. Dacă n-ați fi existat ar fi trebuit să vă inventeze cineva ca să puteți nega în contra-timp. Veți continua să scrieți cum vă pricepeți și cum v-ați antrenat, veți continua să amăriți adesea sufletele muncitorilor scenei, dar n-o să le mai puteți ucide bucuria creației, pentru că i-ați mitridizat cu analizele de pînă acum.

Romulus VULPESCU

P.S. Nu știu dacă și cînd veți răspunde și, mai ales, cum. Oricum, puteți recunoaște sau nega, puteți răstălmăci sau recuza, puteți face amendă (onorabilă) sau mă puteți amenda vă asigur că în aceste chestiuni nu aveți a vă teme de un contraatac din parte-mi : nu judec decît în primă și definitivă instanță, pentru că nu cred în Canossele repetate.

R. V.

★

A intrat în polemică ziaristul Al. Cornescu.

Poate nu-l cunoașteți? Nu se poate ! Domnia sa scrie negru pe alb și în casete la ziarul *România liberă*. Se îngrijorează de soarta confraților, se vrea ironist și calcă dezinvolt pe urmele celebrului Ieremia..

Deci, vă prevenim. A intrat în polemică ziaristul Al. Cornescu. Urmăriți-l !

AGENDA CENACULUI „N. LABIȘ"

În ședința de luni, 8 aprilie, au citit **proză :** Ion Lazu, **poezie :** Valentina Moțoc și Mihai Nenoiu. Discuțiile purtate au apreciat în general cu obiectivitate lucrările citite, jucînd ca promitătoare evoluția lui Ion Lazu, modestă pe aceea a lui Mihai Nenoiu și remarcabilă (cea mai reușită seară de poezie a cenaclului) pe aceea a Valentinei Moțoc.

Vor citi luni, 15 aprilie — **Proză :** Corneliu Omescu **Poezie :** Gabriela Ioan și Carol Moscovici.

Reportaj de buzunar

„Dar dacă Dumnezeu ar fi fost negru?"

Al doilea K. asasinat ! Memphis-ul (515 000 locuitori, situat pe Mississippi) rivalizează astăzi cu Dallas-ul, la *numai* 1 612 zile de la asasinarea primului K. Universul e în expansiune, susțin savanții — istoria se comprimă. Cîndva, pe-o filă de manual școlar, vor figura — probabil — ambele crime.

Tot în Sud (acel ținut despre care Faulkner spune : „Sudului nu-i scapi, de trecutul lui nu te poți vindeca") a fost rănit (pe un drum din statul Mississippi) și James Meredith, „mărșăluitor al păcii" — și iată ce declara el după atentat :

— Nimeni nu trebuie să-și închipuie că duce lupta pentru alții. El luptă pentru sine însuși și asta facem cu toții. Regula de aur nu-i sentimentalismul, ci înțelepciunea practică, cea mai profundă. Căci învățătura pe care-o putem desprinde din epoca noastră este că cruzimea-i contagioasă și această boală nu cunoaște nici o limită de rasă sau de națiune".

Categoric, dac-ar fi scăpat de glontele ucigaș care i-a perforat gîtlejul (armă *modernă* „Remington", cu lunetă), reverentul dr. Martin Luther King ar fi gîndit la fel (el mai fusese „țintă vie" în patru rînduri). A cincea încercare i-a fost fatală ! Și astfel, în plin secol XX, deceniul 7, un „Premiul Nobel" este împușcat. Einstein a primit Premiul Nobel pentru ideile sale uluitoare din domeniul fizicii. Einstein împușcat ? Sir Fleming a primit Premiul Nobel pentru incredibila *idee* de a folosi „mucegaiurile" în însănătoșirea oamenilor. Fleming împușcat ? Faulkner a primit Premiul Nobel pentru *ideile* fundamental umanitare instaurate de el pe teritoriul imaginar al comitatului Yoknapatawpha. Faulkner împușcat ? Dr. King a primit Premiul Nobel pentru ideea de pace, de egalitate și înțelegere, pe care-a propovăduit-o. *Da*, drul. King împușcat !

— Dacă noi i-am fi acordat *(Negrului)* egalitate mai devreme cu nouăzeci de ani sau cu cincizeci sau chiar cu zece, n-ar mai fi existat în 1954 ordonanța Curții supreme. Dar noi n-am făcut asta. Noi n-am îndrăznit. Este spre rușinea omului alb din Sud că i-a tăgăduit Negrului dreptul la orice egalitate economică ; rușinea dublă de a se fi temut, prin acordarea unei egalități sociale, să-i îmbunătățească statutul economic ; rușinea triplă de-a fi avut nevoie, pentru a-și justifica poziții, să facă obscură problema agitînd gogoriță amestecului de sînge (William Faulkner, iunie 1956, *Harper's Bazar*)

Același om — admirabil cunoscător al Sudului — care spunea în discursul rostit cu ocazia primirii Premiului Nobel :

— REFUZ SĂ ACCEPT SFÎRȘITUL OMULUI.

Cuvintele acestea pot fi epitaful ideal înscris pe mormîntul reverentului King. Cuvintele ar merita să le sape în piatră celebrul Mississippi, cu milioanele și milioanele lui de tone de apă, cîte adună de-a lungul celor 3 780 km. ai săi. Unul din cele mai lungi fluvii din lume. În primăvara lui '68, cel mai roșu fluviu din lume.

MIHAI STOIAN

GHEORGHE GRIGURCU

Mă-ntorc

Mă-ntorc, iarăşi mă-ntorc să vă văd,
minioşi în lucruri ca viermii în fructe.
Se clatină copacul plin de datorii,
Sub apăsarea dobînzilor.

Voi staţi la umbră. Trează rămîne
numai speranţa — o tobă în mîinile altuia
şi flacăra duhneşte a vin
şi livada se-nchide de spaima datornicilor.

Cîştig

Cîştig uluit
fără zarul încercatelor sunete,
anestezice care fac stînca să-şi uite întin derea
şi spasmul care-adoarme-n lămpi,
vînătoare descoperită-n blîndeţea fabulei.

Dacă cercetăm

Dacă cercetăm cugetul, rămîne
numai un ochi şters, numai o patimă
minioasă că n-o putem trăi.

Iar clopotele se zbat ca singele
şi-nghesuie natura
în tot ce-ai visat.

În plină zi, înţepenit sub becuri
aprinse-ncerci
să citeşti pedepsitele pagini.
Greu lovite de bicele urii,
de-adîncul plictis al invidiei.

Văile trăiesc

Văile trăiesc din milă
din banii azvîrliţi întîmplător
în fundul ceţii.

Cu sunetul lor răpit
de mine din ce-au răpit alţii
poate mă nasc.

Şi doare copacul. Dinţii lui
izbiţi de frigul zdravăn
ce nu se mai aprinde.

Văile cerşesc un lemn mai curat,
un trunchi mut, ciugulit
de ciocul crengilor, cărămiziu.

ALEXANDRU BRAD

Rugă

Arde fruntea-ncinsă-n dor
lacrimile-n jocul lor
ard pămîntul la picioare
usucă iarbă, usucă floare
şi zadarnic la fereastră
ochii, ochii ţi-i adastă
tot nu vii şi-n locul tău
sufletul găseşte hău.
Numai noaptea, cîteodată
creşte umbra ta înaltă
şi se uită peste poartă
sau se-arată la pîrlaz
chip de sfîntă fără glas
şi din colţuri de năframă
naltă, fruntea ta mă cheamă
Dau să trec şi dau de-un prag
rece, între drag şi drag
şi n-au paşii dezlegare
ochii ard, inima doare,
trup din trupul tău se frînge
plînge singe pentru singe :
Hai, mamă, să-ţi spui de fraţi
de bătrîni şi ceialalţi,
hai, mai fă un pas ori doi
să mai vezi ce-i pe la noi
că de cînd te pierzi în noapte,
ţi-au crescut brazi şi nepoate,
hai, mamă, de unde eşti
să le spui seara poveşti

. . . . . .

Vino, pentru timp de-un gînd
arză-l focu' de pămînt...

Petru Comarnescu

— Cum puteţi caracteriza succint situaţia actuală, treapta de evoluţie a artelor plastice româneşti ?

Asistăm la un moment în care artiştii caută a cîştiga cele mai variate limbaje sau moduri de exprimare. Consider că este util să cunoşti cît mai multe limbaje, aşa cum este bine să cunoaştem mai multe limbi străine. A cunoaşte mai multe limbi e o dovadă de cultivare şi de efort intelectual. Dar aceasta nu înseamnă că dacă ştii mai multe limbi, în mod obligatoriu, te şi exprimi adînc într-una sau mai multe. Important e ce exprimi prin aceste limbaje. Există în momentul de faţă o gamă de ştiinţe care se ocupă de forme, de felul cum spui şi mai puţin de ce spui (de la *semantică* la *mass media*). Ele arată cum diferenţierile de conţinut se datoresc limbajelor folosite. Cred că noi, românii, avem de exprimat foarte multe lucruri esenţiale asupra vieţii, omului, societăţii în adînci transformări şi deci, în funcţie de aceste valori obiective şi subiective, ar trebui să se orienteze expresiile artiştilor. Uneori îţi pare foarte rău cînd coloriştii cu certă vină lirică spun infinit mai puţin decît le-ar înlesni mijloacele de care dispun. La fel şi în sculptură, numeroşi sînt cei ce ştiu să construiască forme tridimensionale, fără a aduce în ele viziuni înalt semnificative. Observaţiile aduse în ultima vreme artiştilor noştri plastici, anume că în pofida unei îmbogăţiri a limbajului, în pofida unei certe stăpîniri a meşteşugului, ei exprimă prea puţine idei şi viziuni semnificative, o socot în mare măsură justă. Se vorbeşte de unilateralitatea creaţiei plastice, de o restrîngere voită sau nevoită la modalităţi de expresie dintre care unele sînt cu adevărat noi, iar altele nu sînt decît reluări de mult cunoscute în istoria artelor, mai ales în ultimele cinci-şase decenii. Acestea par a fi pentru moment preocupările sau tendinţele multor artişti plastici : adică dobîndirea mijloacelor de expresie contemporane, din nefericire în stadiul actual, insuficient însoţită de o adîncire a valorilor spirituale, a ethosului naţional şi universal.

Ca şi în alte arte, avem un tineret foarte înzestrat şi încrederea ce i se arată este justificată, pe de o parte prin temeiul a ceea ce ei dovedesc că pot realiza, pe de altă parte prin speranţa că îmbogăţindu-şi experimentele şi exerciţiile, ei vor ajunge adevărate personalităţi reprezentative pentru cultura patriei, pentru exprimarea mesajului naţional în contextul artei mondiale.

— Consideraţi deci, că în ultimii ani, s-a lărgit cîmpul de preocupări în domeniul picturii şi sculpturii ? În ce sens vi se pare a se fi realizat aceasta ?

Lărgirea constă în dobîndirea unor limbaje, în stăpînirea unor tehnici ; dar paradoxal, această lărgire este încă de multe ori de suprafaţă, atestînd schimbări mai frecvente sau mai puţin frecvente de tehnici şi modalităţi de expresie. De fapt, suprarealismul practicat de unii tineri, abstracţionismul sau pop-art-ul şi op-art-ul nu sînt folosite decît rar pentru expresii cu adevărat personale şi reprezentative. Aşa că, „lărgirea" preocupărilor nu implică şi o adîncire a emoţiilor, ideilor şi simbolurilor pentru care ar putea fi folosite mai spornic curentele mai noi. Personal cred că pop-art-ul este o artă în genere minoră şi care valorifică ceea ce este vulgar sau nerelevant din viaţa cotidiană. Op-art-ul poate aduce foloase în anumite domenii ca scenografia, afişul, reclamele. Dar nici cu pop-art-ul şi nici cu op-art-ul nu poţi exprima idei şi sentimente înalte şi nobile. Altele sînt posibilităţile supra-realismului, curent care are înrudiri cu transfigurările poeziei şi ale basmului. Dacă supra-realiştii noştri de astăzi ar folosi visarea, transfigurarea, metaforele în sensul în care l-au folosit anonimii autori al baladelor, cîntecelor de leagăn şi bocetelor, acest curent ar putea fi rodnic. În ceea ce priveşte abstracţionismul, iarăşi această simfonie a culorilor şi liniilor ar putea da roade, dacă s-ar simţi mai temeinic idei şi sentimente contemporane, nu numai jocuri întîmplătoare. Există o greşită idee că eşti contemporan numai dacă foloseşti aceste curente, întîlnite mai ades în occident. În recentele mele călătorii am constatat că mai toate aceste curente nu sînt predominante nici acolo, că artiştii trecînd prin ele sînt în căutarea unei noi filozofii, unui nou umanism. Am văzut expoziţii colective în S.U.A. unde erau prezente o mare varietate de viziuni şi stiluri şi unde fiecare artist căuta să se exprime prin modalităţile cele mai prielnice lui însuşi şi filozofiei către care tindea. Vorbind cu directoarea unui muzeu din Washington, ea mi-a spus că lumea s-a săturat de un abstracţionism nesemnificativ şi că cel mai actual curent de avangardă constă în revenirea la figurativ.

— Dacă înţeleg bine, vă referiţi în acelaşi timp, şi la utilitatea unor inovaţii....

Inovaţiile adevărate constau, după părerea mea, în redarea cu mijloace mai noi sau mai puţin noi a ceea ce artistul gîndeşte, simte, visează ca o personalitate reprezentativă pentru lumea lui şi pentru valorile eterne ale existenţei în genere. Deci inovaţia adevărată implică personalitate, stil, legături cît mai adînci cu ceea ce a rămas valabil din tradiţie şi cu ceea ce poate fi semnificativ cu timpul şi peste timpul în care creează artistul.

Constantin Popovici

— Cum credeţi că se integrează actualele preocupări ale plasticienilor noştri în contextul de tradiţii şi preocupări ale artei româneşti ?

— Asistăm la un proces de integrare în profunzime. Au fost cazuri pînă acum cînd această integrare în tradiţie s-a făcut prin formule exterioare. Simpla repetare a unor elemente luate drept caracteristice pentru arta noastră a condus la facilitate, schematism, la golirea în fond de conţinutul profund uman al artei româneşti de totdeauna. S-au născut astfel sculpturi, picturi, lucrări decorative hibride.

Or, caracterul românesc al artei noastre nu poate fi reprezentat de aceste experienţe, ci de acele lucrări care vădesc o continuă căutare a înţelegerii sensului interior, esenţial al artei româneşti. O lucrare „nouă", care s-ar înscrie în contextul general de căutări ale artei moderne trebuie să conţină în egală măsură şi elemente cu o clară apartenenţă la cultura noastră.

— Un sens superior al experimentului ar sta deci după dumneavoastră în revalorificarea acelor elemente artistice acreditate ca viabile în decursul evoluţiei culturii noastre...

— Da. Şi nu numai atît. Direcţia experimentului nu este îndreptată numai către crearea de forme noi (mă refer la sculptură).

Încercăm să exprimăm prin modalităţile timpului nostru sentimente şi idei care ne aparţin numai nouă, specifice, caracteristice lumii noastre. În aceasta constă altminteri şi dificultatea artei. Căutarea e progres şi a existat întotdeauna. Creatoare însă numai în funcţie de factorii amintiţi.

— Nu vedeţi în aceasta o abatere de la caracterul universal al artei ?

— Evident, nu. Orice creaţie autentică trebuie să aibă o personalitate. Altfel nu văd cum l-am deosebi pe Luchian de Matisse. Orice operă de artă, de pe indiferent ce meridian poate aspira la universalitate în măsura în care ea are puterea de a transmite, de a emoţiona. Este în aceasta o dorinţă de comunicare proprie fiecărui artist autentic. În versurile lui Blaga simţi pulsînd sute de ani de înaltă spiritualitate românească. A-ţi mai pune întrebarea dacă aceasta l-a împiedicat să devină valoare universală mi se pare un non sens. Efortul nostru trebuie să se îndrepte către integrarea artei noastre în circuitul culturii universale. N-am face altminteri un lucru nou.

— În artele noastre plastice se încearcă permanent această apropiere de sursele tradiţionale. Efortul este salutar...

— Nu confundăm această apropiere de sursele tradiţionale cu o revenire la formele vechi, care au o valoare binecunoscută. Repet : încercăm ca prin sensibilitatea contemporană să ne apropiem de esenţa dintotdeauna a artei şi culturii noastre.

— Nu trebuie să confundăm, deci, reinterpretarea prin perspectiva modernă a elementelor tradiţionale cu reutilizarea unor formule de exprimare cu durată istorică determinată.

— Exact. Experienţe făcute între cele două războaie mondiale, nelegate direct de spiritul artei noastre — deşi ele la timpul lor au fost nişte cuceriri — sînt reluate acum de către unii cu titlul de mare noutate. Numai spiritele mai puţin cunoscătoare ale istoriei artelor pot considera viabile asemenea manifestări artistice, atribuindu-le caracterul de descoperire, neobservînd caracterul lor epigonic.

— Integrîndu-se tradiţiei, cultivînd cu grijă noutatea la care ne obligă timpul în care trăim, ca şi contextul stabilit de evoluţia generală a artei, mulţi artişti tineri de la noi şi-au diferenţiat personalitatea, cei mai valoroşi dintre ei aducînd o notă deosebită în sculptura noastră nouă ?

— Acelaşi lucru s-a întîmplat în diferite epoci. Rămîne, ca şi pînă acum, ca timpul să verifice aceste căutări, să le valideze. Realizările de pînă acum, unele dintre ele marcate pe plan internaţional, ne pot îndreptăţi, cred, o privire optimistă asupra viitorului.

— Personal ce aşteptaţi de la noua Conferinţă pe ţară a Uniunii artiştilor plastici ?

— Aşa cum s-au mai exprimat opinii, aştept o îmbunătăţire a activităţii organizatorice a Uniunii, cît şi a Fondului plastic, punerea lor în acord cu noile exigenţe impuse de artă în faţa creatorilor.

George Apostu

— Ce noutăţi vi se par a fi în ultima vreme evidente în cîmpul sculpturii. Constataţi apariţia de modalităţi de exprimare noi ?

— Constat în ultima vreme o apropiere a sculptorilor, de diferite tehnici de lucru, mai puţin, sau chiar de loc, abordate la noi. Fenomenul are desigur cauze, printre care aceea că în expoziţiile de stat se cer îndeosebi materiale definitive. Sîntem astfel în posibilitatea de a ne prezenta în faţa publicului cu lucrări executate în materiale definitive, fapt deosebit de important pentru oglindirea în expoziţiile personale a evoluţiei fireşti a fiecărui artist.

— Întrebuinţarea unor materiale definitive, altele decît cele tradiţionale nu trebuie considerată, desigur, o inovaţie.

— Faptul că cineva lucrează în oţel, sudură, sau într-un material puţin uzitat nu constituie o invenţie. Amestecînd ciment cu sticlă, punînd metal peste ciment, lucrînd în sudură, nu facem decît să utilizăm tehnici cunoscute sau mai puţin întrebuinţate la noi. Unii consideră aceasta o descoperire. Se aplaudă astfel o încercare de natură tehnică, ignorîndu-se, nu rareori, calitatea unei lucrări, ne luîndu-se în discuţie valoarea ei plastică. Se execută de pildă lucrări în sticlă suflată, pictată etc., căutîndu-se mai mult un truc decît o inovare autentică. Calităţile materialului nu pot acoperi lipsa de inventivitate. Unii, uimiţi de aşa-zisa „noutate", aplaudă o tehnică nouă cînd în fond lipsa de concepţie este vizibilă. Cred că este mai preţios pentru noi să ne folosim timpul căutînd a perfecţiona tehnicile pe care le posedăm, decît, de pildă, să căutăm a metaliza sticla sau gipsul. În toate timpurile a existat o diferenţă între spectacol şi arta autentică, nici noi nefiind scutiţi de prezenţa primei categorii.

Fenomenul nu împiedecă oricum asupra unor direcţii majore în sculptura noastră.

Faza documentară în arta noastră, ca şi în celelalte, altminteri, este total depăşită. A face acum o sculptură documentară cînd în toate artele s-au produs cuceriri şi înaintări pe linia unui progres firesc e ca şi cum te-ai condamna singur la anacronism, ca şi cum un poet contemporan ar relua identic tehnica, ideaţia, tematica romantică. Există o adevărată problemă a ideaţiei în artă acum, generată de progresul în toate domeniile cunoaşterii. Acceptînd faptul că arta oferă o modalitate inedită de cunoaştere nu se poate nega faptul că ea nu poate rămîne în urma altor modalităţi îndreptate într-o direcţie similară. Arta contemporană e o artă a simbolului, cu diferenţierile specifice de la artist la artist.

— Ce pondere acordaţi aici elementului naţional ?

— Pînă nu de mult acest termen era superficial înţeles. O folosire în special a elementului decorativ, exterior, risca să creeze o înţelegere formală a fenomenului. Cum este şi firesc lucrurile s-au cristalizat. Această fază de înţelegere formală a fost depăşită. Artiştii care tind acum să îşi apropie orizontul popular, folclorul, apelează la o înţelegere lăuntrică a acestuia. Elementul naţional pare să ţină mai puţin de forme, dimensiuni şi decoraţii şi mai mult de sentimentul transmis prin intermediul acestora.

— Există deci o logică interioară a operei de artă care dă senzaţia, atmosfera spaţiului geografic în care trăieşti ?

— Există un ritm specific, lăuntric, o schemă, dacă vreţi, funcţională a operei, schemă ce dă senzaţia integrării ei în spaţiul naţional.

— În virtutea celor spuse, în ce sens vedeţi realizîndu-se căutarea creatoare, proprie fiecărui artist ?

— Nu e nimic mai lăudabil decît căutarea. Afirm o banalitate spunînd că ea trebuie să se producă pe un drum nebătătorit. Căutarea trebuie să se realizeze tot pe planul interior.

— Sînt şi căutări consumate, rezolvate de mult.

— Sînt atît de rezolvate unele din aceste căutări încît e o pierdere de timp să te mai ocupi de aşa ceva. Fapt pentru care, se ştie, Brâncuşi şi-a spart o serie întreagă de lucrări. E în acest exemplu o invitaţie la selecţie personală, după criterii riguroase.

— Ne întoarcem la o idee a dv. anterioară. Experiment nu înseamnă neapărat o demonstraţie tehnică. Nu e nevoie să pui nisip în pictură pentru a face ceva nou.

— Generaţiile cele tinere, categoric dotate, îşi închipuie că datorită dotării ştiu şi meserie. Din acest motiv unele lucrări ne apar superficiale. Acolo unde nu se vede dorinţa de perfecţionare intervine firesc fenomenul de plafonare. Studiul, aviditatea după cultură, interesul, dorinţa de auto-depăşire, trebuie să fie caracteristice generaţiei noastre.

— Ce aşteptaţi de la noua conferinţă a Uniunii artiştilor plastici ?

— Să înlăture o stare de provizorat care mai planează prin unele sectoare de activitate. Atît turnătoria de stat, cît şi cioplitoria suferă de o boală stranie. În loc să fie perfecţionate prin cadre şi materiale, acolo se lucrează normat, acordîndu-se pentru lucrări unde este necesară fineţea şi un anumit timp de înţelegere, un timp determinat. Operele de artă se execută astfel în serie şi meseriaşul nu mai are maleabilitate pentru a înţelege arta sculptorului. Deşi artiştii prezintă lucrări variate de aici toate ies într-un fel şablonizate în urma efectuării lor la normă. Nu se folosesc materiale variate. Stocul este foarte redus spre dezavantajul nostru. Unii ar dori să sculpteze în marmură roşie, alţii în neagră. Sperăm că noua conducere va rezolva aceste probleme organizatorice.

Trebuie să ne preocupăm de asemenea de îmbunătăţirea calitativă a componenţei unor comisii care avizează proiecte, cumpărări, achiziţii. Există încă unele practici anacronice. Se mai evaluează şi acum arta cu metrul. Ce s-ar fi făcut Brâncuşi dacă ar fi vindut „muza adormită" după criteriul greutăţii ei ? E de dorit deci o evaluare după valoare şi nu după metrii sau kilograme. Din necesităţi de evaluare mulţi fac picturi de zeci de metri, nu de cea mai bună calitate însă.

— Sperăm că actuala Conferinţă a Uniunii va rezolva aceste probleme. Vă mulţumim pentru interesantele dumneavoastră răspunsuri.

realizate de GRIGORE ARBORE

Interviurile

ALEXANDRU ŞERBAN IONESCU

La marginea oraşului

Iată-mă la marginea oraşului
în uleiul rece al înserării.

Aici nu rîde nimeni.
Aici arunci într-un butoi
patima căutărilor palide
sau înjuri goana inutilă
a acceleratului.

Din moloz
sclipesc ochii de lup
ai şopîrlei
implorînd în înalt
zborurile singerii
ale frigului.

Delta păsării fără ochi

În nemişcarea ţărmului
păr negru,
amar.
Delta tulbure
lîngă trupul tău
cu nelinişti de fluviu alb.

Mîna de cupru
alunecînd din munte
în respiraţia hipnotică
a pămîntului.

Noaptea —
o pasăre fără ochi
înnebunită
de metalele tinere
ale zorilor.

ION DRĂGĂNOIU

Deasupra lumii

Acum între iubiri pălește una
adulmecînd un tremur de prisos.
Crescută printre lăncii de rogoz
joc argintiu a săgetat minciuna.

Înfăşurată-n mreje se ascunde
uitarea în fecioară preschimbată
şi cumpăna se-nclină deodată
sub arcuirea zărilor flăminde.

Testoasă, jinduită carapace
năvod sau ciuturi urcă în lumină.
Din miezul ei privirea se desface
în lepădări, de liniile moarte.

Clopot cu gura niciodată plină
deasupra lumii cerul se desparte.

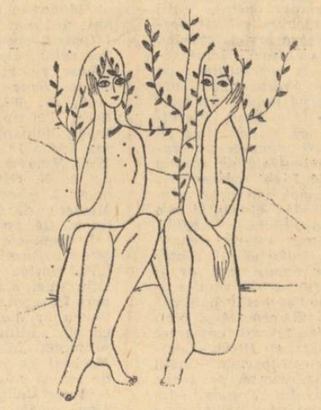
Din cînd în cînd

Bunicul meu, bătrînul castor,
mă îndemna mereu la drum
visînd s-ajung odată pastor
ca să-i aduc ţuică şi rum.

Bunule domn, făptură veche,
doar umbra ta pe caldarîm
îmi mai răsună în ureche
cu mersul ei pe alt tărîm,

Ce templu poate să m-aştepte
şi pentru care oi asin
să mai cobor aceleaşi trepte
roase de paşii de demult ?

Dar fiindcă te iubeam, suspin
din cînd în cînd, cînd te ascult.



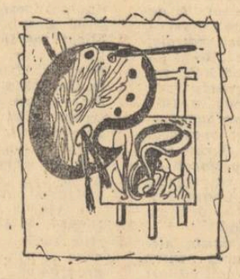
IOANA ZAMFIR

Gînd

Plec fruntea pe brazda pămîntului rece
Gîndindu-mă că ploaia va trece
Că mîngîindu-mi glesna iarba verde
Paşii stîngheri mi-i va pierde...
Şi mă gîndesc că va fi dimineaţă
Şi c-o să uit cît a plouat de mult
Că deschizînd ca-n copilărie-o fereastră
Pe tine, cel de-acum să te ascult...

Dor

Dorm toţi în casă. E tîrziu.
Clipele picură ca stropii de ploaie.
Razele lunii prefăcute-n femei
Pe cerul ferestrei dansează — văpaie...
Dorm toţi ai casei, numai eu
Duc dorul dansului din geamuri
M-aş preface-ntr-o rază uşoară
Ca un fir de beteală-ntre ramuri.
O sclipire de foc peste ape
Gînd de lumină ce zboară
Spre tine mereu mai aproape
Rază de lună
Ce-şi sună
Comorile-n cîntec tîrziu
Rază de lună
Nebună, cuminte...



Luceafărului cu:

Ion Pacea

discuțiile în continuare, dar și controversele sînt reconfortante pentru că nu numai profesional, dar și teoretic faptele poartă pecetea consecvenței, a maturității depline, a opiniei variabilă numai ca stil. E o limpezime statornicită după o experiență artistică rotundă, o clarificare către esență care nu mai încape tulburări. Un senin clasic al judecăților de valoare care nu păcătuiesc niciodată prin adevăr.

— Apreciați stadiul actual al picturii ca pe o perioadă de emulație ? O perioadă de efervescență datorată varietății tendințelor ?

— E pretențios spus tendințe. Orientarea generală stă în întoarcerea către figurativ. Dincolo de observația aceasta lucrurile se numesc mai modest : modalități, tehnici ale picturii, experiențe.

— Figurativ pur și simplu ?

— Dacă prin asta înțelegi transcrierea naturii nu. Nu figurativ narativ. Figurativ elevat mergînd în sensul tradiției. Pentru că există o tentă românească a figurativului așa cum există o tentă germană sau franceză a lui. Școlile, curentele de pictură presupun de obicei și asta.

— Abstracționismul se produce fără tentă ?

— Oamenii de bună credință nu sînt abstracți. Abstracți sînt mai ales deveniții peste noapte. Dar nu este întotdeauna așa. Important este să înțelegi esența lucrurilor, aceasta e singura garanție de valoare și ea funcționează de la început. Cred de altfel că este o condiție peste vîrstă și peste experiența pe care izbîndești să o înregistrezi.

— Debuturile în pictură ca și aiurea sînt totuși nesigure. Credeți că se ajunge de la început la esențe ? Sau se contează pe coeficientul de educație care survine ulterior ?

— Nu se pot da sfaturi tinerilor. E derutant. Unui copil care se ține deja pe picioarele lui nu-i poți impune mersul. Orice debut se manifestă cu preferințe care țin de temperament. Influențele nu se pot ignora. Dar cel care are ceva de spus, o spune pînă la urmă. Autenticitatea nu e greu de depistat. Apropierile de modele sînt prin temperament și prin tehnici. Pentru ultimul caz nu există sorți de izbîndă. Preluarea formală ascunde o neputință care în cele din urmă se dă în vileag și lucrul acesta e valabil pentru toate preluările care-și fixează atenția numai pe decorativ. În sensul acesta mulți dintre tinerii care au expus în ultima vreme vădesc influențe de bun augur. Clarificările se întrevăd de pe acuma. Lucrurile se referă în ultimă instanță la dublajul de informație.

— Vă referiți la cultura plastică ?

— Da. Cu specificarea că studiul trebuie întreprins pe viu. Reproducerile, oricît de bine executate nu suplinesc valoarea originalului. Tinerii trebuie să călătorească. Să vadă. Specializarea la fața locului nu se poate ignora.

— Există un loc și aci.

— Desigur. În tot ce am spus pînă acum am implicat și tradiția. Acesta e însă un bun deja cîștigat.

— Tradiția se explică adesea numai prin mijloacele de expresie.

— E un fals. Falsul preluărilor formale despre care vorbeam mai sus. Sensul e altul, mult mai profund. Pictura e datoare să reprezinte prefacerile epocii acesteia pe care o trăim. Există o continuitate a prefacerilor și tradiția încape mai ales acest conținut, dar dinamism, nu narațiune. E cu totul și cu totul altceva. Nu pot fi preluate aidoma temele vechi. E alt fals care se comite adesea.

— Există legătură între tradiție și modalități ?

— Există determinare. Tradiția impune modalitățile. Suprarealismul poate să fie și românesc, nu numai de influență. Avem biserici pe care le putem eticheta suprarealiste fără ca această concluzie să fi fost și un imbold inițial. Există suprarealism și în folclor, Miorița, obiceiurile, datinele românești. De fapt o supra realitate care nu neagă tradiția. Arta modernă implică neapărat elementul național chiar dacă lucrul acesta aparent se ignoră. Nu poți trăi în afara mediului național determinant. Dar nu naționalism îngust. Nu poporanism de suprafață. Lucrurile trebuie aprofundate în sens exact.

— Folclorul e o sursă adesea solicitată în ultimul timp. Cu sorți de izbîndă ?

— Ocolind folclorizarea cred că da. Pentru că folclorismul acesta ascunde mulți nechemați. Mai ales aci se păcătuiește prin preluare facilă. Observațiile s-au oprit cel mai adesea pe elementul decorativ, dar mie importantă mi se pare așezarea pe concepție, intuirea sensurilor dramatice din folclor.

— Și împotriva folclorismului nu se face nimic ? Nu s-a amenințat gustul public ? Mă refer la invazia de tablouri încărcate cu oale smălțate și alte vase de lut.

— Publicul larg nu poate fi educat, ci numai publicul receptiv la pictură. Publicul acesta trebuie depistat. Numai dincolo de această condiție cred în valabilitatea conferinței, a articolului de critică, a vernisajului.

— Alcătuirea expozițiilor de pictură e atît de eterogenă uneori !

— Cred că din dorința de variație, de satisfacere a tuturor preferințelor. Publicul trebuie să poată să aleagă, dar asta nu înseamnă că un singur perete încape tabloul de valoare ca și tabloul de gang. Pentru că se mai practică încă pictură de gang și ea pătrunde mai ușor în locuința cumpărătorului decît operele. Publicul trebuie ferit de ganguri, de pictorașii fără pregătire și care practică o pictură de mahala, tablouri de duzină vîndute cu 50 de lei, portrete după fotografii de ocazie, țigănci senzuale, lebede albe pe lac. Pînă și Consignația furnizează asemenea produse ca să nu mai vorbesc de covoarele de vapoare cu epică orientală inspirată direct din harem și ca să nu mai amintesc statuetele din lemn lustruit de vînzare la tutungerii.

Galeriile de artă nu trebuie și nu pot să renunțe la prestigiul pe care și l-au dobîndit adăpostind opere de valoare certă, opere asupra cărora publicul avizat și critica de specialitate și-a spus cuvîntul.

Octav Grigorescu

Visez o carte a mea ilustrată de Octav Grigorescu, cîteva pagini pe care desenul să curgă subțire, în contururi de vis. Linii pe care să mă ridic spre universul acela fantastic pe care n-am să-l pot niciodată repeta ci numai înțelege. Și-n care să pătrund cu ochii închiși pentru ca întreaga lui irealitate să se difuzeze prin mine ca alt Morgenstimmung căruia ferestrele i s-au deschis demult. Aceasta e însă numai o dorință și tributul cuvenit de sentimentalism. Iar ceea ce urmează sînt întrebările stricte ale unui interviu.

— Să vorbim despre epigonism, de pildă.

— Mi-e teamă de cuvinte, au sensurile lunecoase ca niște șobolani. Nu exprimă niciodată ceea ce se cuvine, mai ales noțiunile cu care operează estetica s-au devalorizat prin excesul de folosire foarte arare exact.

— Și totuși...

— Desigur, epigonismul poate constitui o tendință, amendabilă cel mai adesea, alteori cu virtuți. A rămîne pînă la capăt în viziunea maestrului nu e neapărat o greșeală. A rămîne însă în sensul adîncirii viziunii, a concepției.

— Ați spus tendințe și vreau să continuați.

— Lipsă de tendințe.

— Nu înțeleg exact.

— Tendința lipsei totale a tendințelor. Preluarea formală a elementelor de suprarealism, de pildă, făcute la un nivel meșteșugăresc îndoielnic. Sau preluarea cubismului abstract. Dar cred că uneori e și joacă. Gratuități.

— Joacă în contul cui?

— Joacă în sine.

— Dar tablourile se și expun. Nu e o tragere pe sfoară pînă la urmă ?

— Contez întotdeauna pe un public pregătit. Nu se poate altfel. Publicul acesta are singur putere de discernămînt.

— Chiar și în cazul lipsei de tendințe ?

— Mai ales acolo. Falsurile se depistează imediat.

— Oh, sînt atît de multe. Povestea aceasta tinde să devină fenomen. Și pentru fenomene se dau explicații. Dumneavoastră aveți ?

— Dumneata vorbești ca la notariat. Ți-am spus că slovele nu sînt întotdeauna utile.

— Mi-ar place foarte mult să vă privesc tablourile și atît, dar din păcate n-am venit pentru asta. Am dat buzna doar, ați văzut. Am să pun toate întrebările pînă la capăt folosind cuvintele care le compun. Nu-mi stă nimic altceva mai bun la îndemînă și deci : e și tradiția o tendință ? Și inovația ?

— Tradiția e o permanență, dar se contează numai pe reluarea temelor fără a se merge în profunzime. Nici înnoirile nu au totdeauna o soartă mai bună. Lucrurile se tratează superficial. Onirismul, de pildă, nu e niciodată făcut pînă la halucinație completă, se operează cu jumătăți de măsuri, jumătăți de opere se vînd drept operă finită. Acestea sînt, cred, concluziile dezorganizării informației. După o perioadă de criză, informația s-a lărgit brusc, a venit dezordonat și a dezorientat. Influențele n-au lucrat pe rînd, ci dintr-o dată, din toate părțile. Și a urmat ceea ce se constată, hibrizi.

— Dincolo de tradiția cultă, pictura contează mult și pe folclor.

— Da. Unii cred că folclorul ar putea furniza formele de expresie, forme de apărare împotriva lucrurilor de import. Numai că aderențele trebuie să fie firești, sincere. Apartenența nu trebuie programată. Pictura nu poate fi corectată. Nu încap dogmele. De aceea nu pot, de pildă, să accept un studiu — o natură moartă aluzie la un covor... În tradiție nu te poți înscrie venind dinafară, tradiția te face, de aceea nici nu încap tendințele în așa ceva...

— Inovația însă presupune tendințe, școlile, curentele care există și au existat enumeră în cele din urmă pregnanțe și pregnanțele pot fi indicatoare de drum. Iar tradiție și inovație e o pereche dialectică, nu ?

— Opoziția dintre tradiție și inovație este falsă așa cum s-a prezentat. Ea nici nu trebuie să existe. Pictura e un ochi care vede lumea, un zid între om și lume. Decît o imitație proastă de folclor mai bine folclor autentic. Folclorul nu epuizează elementul național, confuzia e periculoasă, e numai una din trăsături.

— Arta modernă implică elementul național ?

— Anumite curente au mai mult acces la național. Un acces mai evident. Caracter național înseamnă de fapt caracter unitar. Trăsături permanente. Simțul ordinei, al muzicalității, mișcare geometrică, organizarea formelor, toate acestea determinate de spirit și temperament. O emulație continuă a unui spirit asemănător.

— Credeți că spiritualitatea românească are distincții pentru observatorii străini ? Mă întreb adeseori dacă dincolo de iscălitura de pe tablouri există repere sigure pentru specificul lor autohton ? Cum se întîmplă de pildă cu italienii, cu flamanzii etc.

De la întrebarea aceasta discuția am continuat-o cu...

Georgeta Năpăruș

pictoriță a generației tinere figurînd cu excelente creații în expozițiile de pictură din ultimul timp. N-am să remarc atît calitățile de culoare, tonurile proaspete și transparențele purificate parcă prin ploaie cît mai ales inefabilul unui univers populat de grupuri umane cu mișcările oprite la jumătate, cu expresia oferită pe jumătate, descendenți ai unui regn în care predominante sînt impulsurile hilare, grotescul fixat în gros-plan.

— Cred că pentru generația lui Grigorescu lucrul este limpede, mi-a răspuns pictorița. A trecut destul timp, s-a produs acea detașare atît de necesară nu numai pentru a preda valoarea picturii, dar și distincțiile ei. Lucrurile acestea se stabilesc mai greu pentru generația actuală de pictură, tinerilor trebuie deocamdată să li se acorde credit.

— Și care este de fapt numitorul comun al generației lui Grigorescu ? Pictura noastră este de dată destul de recentă, amănunțind puțin răspunsul pe care vi-l solicit ajungem poate la însăși problema specificului național și a înscrierii în tradiție.

— Faptele acestea trebuie gîndite foarte în fond, riscul interpretărilor superficiale este atît de mare că poate compromite, așa cum se și întîmplă adeseori, însăși semnificațiile artei. Pentru mine lucrurile se explică în primul rînd printr-o structură națională de o vigoare inexplicabilă, care coboară departe, la esența țărănească. E un mod ancestral de observare și interpretare a lumii care se comunică de la o generație la alta ca pe un bun deja cîștigat, sînt cîteva consecvențe de natură etnică care ele singure doar pot să explice lucrurile celelalte, de un caracter mai exterior, cum ar fi opțiunea pentru peisaj, alegerea culorii etc. Sigur, faptele acestea sînt mult mai lesne de observat, formele de expresie, modalitatea, au reprezentat întotdeauna capcana, șocul vizual, dar a rămîne aci ca observator e o greșeală. Acesta este începutul, dar nu și sfîrșitul drumului.

Unele dintre lucrările dv. apropiate de perioada debutului (tabloul intitulat „Broasca țestoasă") vădeau anumite impulsuri către abstract, cum de ați ajuns la ceea ce faceți acum? Fenomenul se produce de obicei invers — de la figurativ la abstract.

— A fost un drum pe care m-am înfundat. Nu puteam merge mai departe cu tot dinadinsul numai pentru a demonstra că lucrez cu consecvență abstract. Sinceritatea față de tine însuți este una dintre condițiile esențiale ale picturii, numai așa se ajunge la limpezirea, la claritatea atît de necesară oricărui artist și care este singura garanție de valoare dincolo de orice fel de curente. Dar sinceritatea aceasta este o sinceritate dramatică, este sinceritatea opțiunii, a ultimului gest, se vorbește adesea de perioadele de pictură ale cutărui artist, ele trebuie înțelese tocmai în sensul acesta, în sensul de mari respirații totale, de aderare la momente în care forța de dăruire artistică, inteligența, sensibilitatea și tehnica de lucru sînt solicitate la maximum. Dacă nu se întîmplă așa, la capătul drumului e sterilitatea.

— Să învățăm deci să fim sinceri.

— Sinceritatea nu se poate învăța. Ea este sau nu este. Atît.

realizate de SÂNZIANA POP

LA CONFERINȚĂ ȘI DUPĂ ACEEA...

Acum, în preajma conferinței pe țară a artiștilor, asistăm la o înviorare a discuțiilor referitoare la creația contemporană. Poate că uneori se mai strecoară erori în aprecierea cutărei sau cutărei opere, poate că unele afirmații sînt prea violent subiective, tonul nu e întotdeauna cel mai nimerit. Dar, ceea ce mi se pare mai important e că se demonstrează, astfel, că un fenomen atît de complex cum e arta românească de astăzi poate determina adoptarea unor atitudini hotărîte, că problemele ei pot fi dezbătute și că există suficiente condeie capabile să definească un climat de încredere reciprocă între creator și critic. Pentru că, uneori explicit, alteori mai puțin limpede, aceste discuții se poartă ca un dialog între artiști și critici ; să nădăjduim că el nu va înceta după încheierea ultimei ședințe a conferinței și că presa periodică și cotidiană își vor pune la dispoziție, și de acum înainte, cu aceeași generozitate, coloanele, acestui gen de discuții.

Ceea ce mi se pare că se deslușește clar în acest dialog este legitimitatea reproșurilor care se fac criticii noastre de artă în privința unei neîndestulătoare cuprinderi teoretice a problemelor artei contemporane. Fără îndoială, expozițiile de artă se bucură, în ultima vreme, de mai multă luare-aminte din partea criticilor. Nu aș afirma însă, cu toată siguranța că întotdeauna ei izbutesc să definească îndeajuns de convingător o personalitate artistică, s-o încadreze într-o mișcare de idei mai amplă, să-i descopere temeiurile de gîndire și de sensibilitate ale creației sale. Parcurgem, încă, unele cronici care se mărginesc la o simplă constatare, la o enumerare descriptivă a operelor dintr-o expoziție. Asemenea însăilări care dezvăluie fie improvizația, fie comoditatea de gîndire nu caracterizează exegeza contemporană din țara noastră. Dar, chiar și în cronicile mai aplicate, redactate cu grijă, își mai fac uneori apariția expresii standard, cîndva expresive, astăzi cu totul caduce. Așa cum rezultă din intervențiile unor artiști, e necesară o atitudine mai tranșantă față de opera lor, o dovadă de încredere în capacitatea lor de a înțelege bunele intenții de care e animat un critic cînd le relevă nereușitele. Sînt convins de sinceritatea acestui punct de vedere al colegilor noștri, pictorii și sculptorii ; el permite criticului să nu-și risipească energia schițînd piruete de teama de a „nu jigni", de a nu stîrni proteste din partea artistului care să considere că orice rezervă formulată de critic înseamnă „lipsă de înțelegere". Firește, aceasta nu înseamnă nici abdicarea de la principiul elementarei politeți, renunțarea la un ton calm, nici absolvirea de obligația de a-și cîntări foarte precis afirmațiile.

Se vorbește tot mai des despre datoria criticului de a explica publicului trăsăturile specifice ale artei contemporane. Problema e reală. Distincțiile de valoare se operează, însă, destul de greu, informația criticului nu e întotdeauna pusă la punct. Se editează, în lume, volume temeinice de teorie a artei, de filozofie, de psihologie a actului creației pe care nu le cunoaștem decît parțial și, uneori, indirect. Referirile la aceleași cîteva nume de prestigiu pe care le știm din lectură directă nu conving întotdeauna. E necesară, cred, o revizuire a sistemului nostru de informare, poate că și comenzile bibliotecilor mari, de nivel republican, s-ar cuveni să fie mai operative.

Pe de altă parte e real și faptul că nu cunoaștem decît în mică măsură ceea ce se lucrează în ateliere. O expoziție personală a unui artist nu înfățișează decît în parte creația. Nu întotdeauna în chipul cel mai convingător. Pentru a nu mai vorbi despre prezența sa într-o expoziție colectivă. (Fiindcă sînt cazuri cînd chiar juriile sînt derutate de lucrările trimise în fața lor de un artist cu certe succese în alți ani, la alte expoziții din țară sau din străinătate, dar care gîndește că are dreptul să se prezinte la asemenea expoziții cu niște desene, de pildă, în flagrant contrast de calitate, cu opere care i-au adus aceste succese). Dar, în același timp, aceste „vizite în atelier" devin o falsă problemă atîta vreme cît ele sînt amintite doar în diverse ocazii festive și inițiativa nu vine și din partea artistului. Un minimum de decență ne împiedică să intrăm neinvitați în atelier ; cred că nici colegii noștri, artiștii, nu ar da buzna în atelierul nostru de lucru, răsfoindu-ne hîrtiile de pe masă, sub cuvînt că vor să-și dea seama de evoluția noastră. Într-un climat, însă, de încredere adevărată, asemenea probleme ar dispare. E, deci, mai important să discutăm cum putem determina acest climat.

Mi se pare important să mai menționez o problemă care ar trebui, după opinia mea, să atragă într-o mai largă măsură, atenția esteticienilor și a criticilor : caracterul contemporan al operei de artă. Problemă care nu poate fi elucidată în cîteva afirmații de ordin general, ci trebuie întemeiată pe o judecată lucidă, pe raportarea artei, în general, la spiritualitatea specifică românească, la determinările filozofice care izvorăsc din investigarea realului în acest moment al dezvoltării noastre sociale.

Iată cîteva probleme (și mai sînt, fără îndoială, altele și mai numeroase) care — trebuie să sperăm — îi vor solicita pe critici nu numai în zilele conferinței, ci și după aceea.

DAN GRIGORESCU

TURNUL BABEL (serie nouă) de NEAGU RĂDULESCU

PUMNARETA PUMNA PI...

M-a vizitat din nou tînărul poet. Era cam plouat, deși pe cer soarele își scosese pălăria să ne salute ca la curtea lui Ludovic al XIV-lea.

— Ce s-a mai întîmplat ? Hai, mărturisește-mi tot, știi cît de mult țin la tine. Ca într-o oglindă, în tine întrezăresc propria mea adolescență, cu trăsnăile, impertinențele și frondele ei. Spovedește-te ! Nu vei găsi un duhovnic mai bun.

— Păi, — își șterse el sudoarea, mustind din abundență pe frunte — mi s-au îmbolnăvit subit patronii literari. Cine mă mai publică, cine mă mai învață ce să zic, și cum să spun în cenacluri, colocvii și chiar în ședințe ? Aveam și eu niște oameni, impecabili sforari care mă susțineau și acum mă simt dintr-o dată un biet orfelin abandonat, la răspîntie de străzi și vînturi. Doamne, cine mă scoate din găleată ?

Nu fii trist ! — l-am sprijinit să nu se prăbușească de pe scaun. Ia, privește-te ce măreț ești ! La perciuni semeni cu Prosper Mérimée. Pletele nu le-au purtat cu atîta dezinvoltură nici Edgar Poe, nici Mallarmé, nici Musset. Ca exterior fizic, ești un poet perfect, să vedem ce putem face pe dinăuntru, cu mobila spirituală. Păstrează-ți calmul. Ia-ți Pegasul de căpăstru sau volan și zboară din constelațiile absurdului pe teritorii mai terestre.

— Cum adică ?

— S-o luăm metodic minzule cu stea în frunte. Pentru cine scrii tu ? Pentru marea masă a cititorilor sau pentru cîțiva confrați, epigoni, ai altor epigoni, ca René Daumal sau Roger Vailland ? Te amuză să devii o efemeridă lirică de sezon sau un poet important al literaturii noastre ca Marin Sorescu, Ion Gheorghe sau Nichita Stănescu ?

Presupusul bard își răsuci între două degete, ultramodernii săi perciuni, prelungiți pînă la maxilar.

— Dar de ce am nevoie de cititori dacă mă citește Ivănceanu și mă laudă Țepeneag ?

— Fii atent, Vintilă te incitează la aiureli. Cînd s-o pune cu punct cu versificația onorabilă, ăsta vă dă cu tifla, vouă oniricilor, își lasă burtă, chelie, pantaloni mai pe vine, și cere să fie președinte de sindicat.

Iar în privința laudelor, lui Țepe, ce fac cu ele ? Anotimpurile și moda literară se schimbă repede, după cum ai observat, ca la calendar. Crezi tu, dragul meu, că poate exista pe lume literatură fără cititori, teatru fără spectatori, pictură fără privitori și industrie fără consumatori ? Astea-s baliverne. Cine îl mai citește azi pe Marinetti ?

Confratele ăsta al tău de gărgăuni italieni arunca la repezeală pe hîrtie trei rînduri de cîrlige și cuneiforme, completînd subsolul cu un brav : Huoooooooo, Homer ! — și iscălea Marinetti. Poem ?! Băieții de școală, bărbații cu mustăți sau cei cu pantofi de pîslă și reumatisme, închipuiește-ți, tot pe Dante îl citesc și-l savurează, pe cînd Marinetti e cam foarte uitat.

Și între poetul Renașterii și futurist, nu sînt numai cei șase sute de ani ai istoriei, ci „altceva", acel „altceva" care vă lipsește vouă...

— Te înșeli, — interveni tînărul. Poezia nu este numai o largă și vulgară audiență cu publicul. Este o ardere singulară și continuă a febrei mele spirituale. Eu, cînd scriu, am în mine un superb crematoriu. Cheile, cifrul și secretele lui, le dețin. Prea multe secole s-a făcut din poezie gargară retorică pentru public. Eu vreau să depoetizez total poemul, să introduc în sacadatele și puținele lui vorbe, ca în niște lăcăte de fier, monotonia, ermetismul și discontinuitatea cosmosului.

— Desigur ! Numai astfel poți comunica un zbucium perfect oniric.

— Este ?

— Evident. Somnambulismul literar în plină formă ! Dar mai vezi, tu, ceva, puiule drag, că semenii noștri, nu cei din cosmos, ci bipezii ăștia obișnuiți nu umblă nici pe streașini, nici pe burlane, ci pe trotuare. Ei, oare acești cetățeni buni, senini, veseli sau triști după impresjurări, n-au voie să ajungă la opera ta, sau măcar la debilul prolog al operei tale ? Această elită onirică, restrînsă de altfel, de ce să-i disprețuiască atît ? De ce să ridici între tine și ei un zid de nepătruns ?

— Nu mă convingi. Nu-i las să treacă ! Știi ce spunea Jules Renard despre Mallarmé ? Ăsta care, totuși, nu era unul de-al nostru.

— Știu. Mallarmé : poet, intraductibil chiar în franțuzește.

— Atunci ?

— Da, dar ăla era Mallarmé. Tu nu ești nici o arșică din acest Stéphane și nici măcar un mi bemol rătăcit în cosmos din marea lui simfonie poematică. Hai să păstrăm proporțiile, că nu vorbești cu Țepeneag și să mergem, cuminți, mai aproape de noi, de realitățile noastre. Adică la o cronică a lui G. Călinescu. Nu-ți convine ? De ce te strîmbi ?

— Nu mă mai interesează. Vechi. Depășit.

— Bine, dar pînă acum vreo jumătate de an nu exista critic care să nu citeze, într-o cronică, de cinci șase ori din marele maestru. Uite, eu care nu funcționez pe schemă pe post de cronicar literar, ci numai de umorist dat în judecată, îmi permit o singură dată, să citez din „Adevărul literar".

Iată ce zicea G. Călinescu : „Hermetismul ia o idee limpede și cele mai adesea banală și-o înfășoară în scutecele unei gramatici dificile... Poezia este în definitiv arta versului și către versul bun în înțelesul integral trebuie să meargă poetul, așa cum compozitorul caută fraza muzicală legală. A face versuri bune înseamnă a face poezie... Disprețul în care e ținut de tînărul poet român Victor Hugo, cel mai mare poet francez, din care bea orice liric în Franța, arată nivelul naiv al snobismelor noastre."

— Perimat !! Naftalinos ! Nu mă obliga să-ți contracitez explicitar din Negoițescu și ceilalți supermeni recenzenți ai noștri.

— Bravo ! Pronunți pentru prima oară un cuvînt just : recenzenți ! Îți mulțumesc. Acești recenzenți iată unde v-au condus, la o izolare completă de public. Parcă ați fi în carantină ca la alegerile de pe vremuri. Nu vă dați seama că recenzenții aceștia, în loc să vă învețe în cronicele lor, să vă povățuiască, să vă judece opera sau intenția de operă, vorbesc numai despre ei și despre felul în care ar trebui să se scrie o cronică ? Am văzut acum cîteva zile, chiar în fața redacției gazetelor literare, de pe Ana Ipătescu, cîteva fetițe și-un tofolog de băiat, stînd în cerc, cu pumnii strînși, bătîndu-se cu palmele, ba pe frunte, ba pe degete...

— Pumnareta, pumna pi, tapi, tapi, re un ji !

Un joc vechi și demodat, cam anacronic, pentru nepoții contemporani ai cosmonauților. Și totuși am avut o clipă impresia că am în față mica horă a recenzenților care îți încurajează ție, oniricule, experimentele.

Pumnareta, pumna pi...

Eu te laud, tu mă lauzi, noi ne lăudăm, voi ne lăudați și uite așa ne tot miruim și ne tot binecuvîntăm, unii pe alții, sărind într-un picior sau lăsîndu-ne pe vine, leapșa pe ouate. Pumnareta, pumna pi, tapi, tapi și... pi... pi...

Nu iese nimic valabil din jocul ăsta, doar că dormi bine și fără griji seara.

— Glume de Turnul Babel !

— Și crezi că lumea n-are nevoie și de glume ? Lumea asta, minzule, mai vrea să mai și rîdă. Trebuie chiar să o învățăm să rîdă. Nu putem circula prin viață numai gravi, importanți, supra culți, supra plictisiți, supra vigilenți și teribil de angoasați, în negru perfect, cu staif la git și cu mănuși albe de dricari. Lasă-l pe Cornescu să țîșnească din baie și să se facă de ris. Hai, scrie-mi pușiule, cîteva versuri să le pun lîngă busuiocul icoanei, să-mi ungă sufletul că sînt sigur că pe undeva ai talent, pezevenghiule !

Vorba lui Caragiale : artă pentru artă, dar pe cînd artă cu talent ?

Și, te rog, să fii convins că nimeni nu te iubește cum te iubesc eu, și nimeni nu suferă cum sufăr eu, cînd văd că te canonești să mergi pe sîrmă, burlane și acoperișuri, ca letriștii !

Michel Tournier despre modernul şi noul său „Robinson"

Interviu în exclusivitate pentru revista „LUCEAFĂRUL"

Marele Premiu al romanului, decernat anul acesta de Academia Franceză lui Michel Tournier pentru romanul său „Vendredi ou les Limbes du Pacifiques" (Editura Gallimard) a stîrnit un ecou deosebit. Pînă astăzi — aproape fără excepţii — Academia Franceză a premiat o operă în ansamblul ei, a consacrat un nume bine cunoscut. Şi deodată surpriza : Academia Franceză alegea primul roman — al unui tînăr scriitor necunoscut marelui public.

Fără îndoială — la apariţia cărţii — criticii îi remarcaseră talentul, originalitatea, dar pînă la a se vorbi despre Le Grand Prix du Roman de l'Academie Francaise — era o cale mai lungă.

S-a aflat de la puţinii care-l cunoşteau că Tournier era de mulţi ani unul din membrii direcţiunii literare a Editurii Plon ; conducătorul secţiei de literatură germană : Îi plac fotografia şi televiziunea. Apoi cum singur o spune : „Am mai comis trei romane, dar ele nu vor fi niciodată tipărite. Ca mai toată lumea aş fi putut crea romane „pline de promisiuni", dar am preferat să aştept vîrsta de patruzeci de ani şi să dau o operă mai izbutită.

O altă preocupare literară a lui Michel Tournier este foiletonul. Are o părere proprie asupra acestui gen literar : „În această direcţie — mărturiseşte într-un interviu — presa are cincizeci de ani întîrziere... Chiar dacă intriga se desfăşoară într-o cabină gemini — cele trei mari reguli ale genului sînt mereu la fel de necesare... Nu trebuie să existe în ele nimic sexual, religios sau politic. Fiecare capitol trebuie, de asemenea, să se termine cu un semn de întrebare. În sfîrşit, happy-end-ul este indispensabil..."

Cartea sa „Vineri sau istmurile Pacificului" (Ed. Gallimard) este o lucrare extraordinară, una din cărţile cele mai interesante din ultima vreme. 250 ani după Daniel Defoe, Michel Tournier scrie din nou povestea lui Robinson Crusoe, privită într-o lumină nouă, analizînd-o printr-o metodă captivantă. Punctul de plecare este, totuşi, acelaşi, ca şi cel al operei clasice : aceeaşi epocă, aceleaşi aventuri. Numai că, aici, intervin două noţiuni noi, care schimbă totul : sociologia şi psihanaliza. „Robinsonul" lui Tournier practică introspecţia şi, odată cu aceasta, omul a devenit altul. Două aspecte sînt în special evidenţiate.

În primul rînd, aspectul social. Robinson apare mai ales ca un colonizator, care pune stăpînire pe insulă, o cucereşte şi o domină pînă la sosirea primului supus, care va fi Vineri. Acesta din urmă, produs nefericit al unei lumi aşa-zise „sălbatece", se va înclina, la început, în faţa exigenţelor lui Robinson, şi va încerca să se încadreze într-o ordine stabilită. Apoi, încetul cu încetul, va scăpa, se va elibera. Şi îl va antrena şi pe Robinson în această eliberare spectaculoasă transformîndu-l pe naufragiat într-un personaj luminos. Al doilea aspect se referă la viaţa amoroasă a lui Robinson. Michel Tournier scrie pagini de un intens şi fascinant erotism ; Robinson încetează să mai fie un mit. Singurătatea sa include viaţa, şi speranţa născută se desfăşoară în cuprinsul unei admirabile confruntări cu insula, botezată simbolic „Speranţa" şi de care el se va teme şi o va iubi, considerînd-o la început ca pe o Mamă şi apoi ca pe o Soţie.

Ce l-a îndemnat pe M. Tournier să abordeze tema lui Robinson ? Iată răspunsul său : „De fapt am fost frapat de modernismul lui Robinson. El este — mi se pare — prototipul bărbatului modern : are pasiunea de-a face fel de fel de meserii, dar şi cultul băilor de soare. Pe de altă parte, relaţiile cu Vineri ridică o mulţime de probleme contemporane : rasism, colonialism. În fond pe insula lor Robinson şi Vineri sînt ca doi cosmonauţi în cabina lor. Cînd omul va ajunge în lună se vor mai naşte noi Robinsoni"...

Acestea nu sînt decît cîteva din aspectele cărţii, în care fiecare pagină merită să fie citită. Michel Tournier a reuşit, în linii mari, să scrie o operă valoroasă ; şi ceea ce mai trebuie remarcat, este că, datorită acestui tînăr scriitor, povestea lui Robinson pare, pentru prima oară „posibilă" ; în sfîrşit, realitatea romanului se substituie legendei.

Red. — Am dori să ştim — de la început — cine este pentru Dvs. Robinson Crusoe, comparat cu cel pe care îl cunoaşte toată lumea ?

M. T. — Am respectat cadrul general al istoriei povestită de Daniel Defoe, acum mai bine de 250 de ani. Povestirea mea se situează şi ea în secolul al 18-lea, secolul lui Cook şi al lui Jean-Jacques Rousseau, într-o insulă din Pacific, unde trăieşte un om singur, timp de 20 de ani, împreună cu cîinele său. Apoi, soseşte Vineri, şi, odată cu dînsul, începe o nouă poveste. Pe urmă soseşte goeleta engleză care vine să-i ia, sau care îi dă lui Robinson posibilitatea să-şi părăsească insula, dacă o va dori.

Cînd veţi studia lunga serie de Robinsoni care au apărut în urma celui al lui Daniel Defoe, vă veţi da seama că aceste date esenţiale au fost aproape întotdeauna date peste cap. Asta seamănă cu un joc pe care l-ai fi jucat din nou, fără să-i respecţi regulile. Poate că, de aici, s-au născut capodopere, dar după părerea mea nu acesta era jocul de jucat. De pildă : în 1787, în preajma Revoluţiei Franceze, a fost „Robinson Elveţianul", care s-a bucurat de un succes considerabil şi care corespundea unor preocupări pedagogice.

În această carte, o întreagă familie debarcă pe o insulă nelocuită şi prima problemă era următoare : cum să-ţi educi copiii, pe o insulă nelocuită ? Vedeţi, Elveţia a fost totdeauna ţara pedagogiei... Mult mai tîrziu, Jean Giraudoux a creat „Suzana şi Pacificul", povestea unei tinere fete, care prin anii '30 sau '35 se află, ca urmare a unui naufragiu, singură — într-o insulă nelocuită. Este o carte delicioasă, o capodoperă, dar cred că nici aici nu s-au respectat regulile jocului, atît de riguros pe cît s-ar fi putut.

Red. — Totuşi, Dvs. puneţi toată ponderea asupra lui Robinson : pe care l-aţi demistificat şi l-aţi îmbogăţit, în acelaşi timp. Demistificat — spunem, pentru că Robinsonul Dvs. nu apare niciodată ca un creator, ci doar ca un imitator. Pînă la sosirea lui Vineri, îl vezi cum munceşte să refacă, pe insulă, lucruri învăţate, copiate după modele din alte locuri. Dar cum apare Vineri dimpotrivă, Robinson îşi învaţă libertatea : în această privinţă, l-aţi îmbogăţit. Îi daţi posibilitatea să-şi asume această libertate, care pentru el s-a născut din haos.

M.T. — Exact. La Daniel Defoe, civilizaţia occidentală nu este pusă la îndoială : ea este adevăr, adevăr integral, şi urmează să fie restabilită în această insulă nelocuită, întocmai cum, în aceeaşi epocă — începutul celui de-al XVIII-lea secol — englezii colonizau Lumea Nouă. Ei debarcau într-o lume virgină, care le părea a fi rea, pentru că nu era civilizată, prin civilizaţie incluzînd şi religia — era un teritoriu sălbatec şi păgîn şi trebuia să administreze acest pămînt, să-l transforme într-un pămînt civilizat. Civilizaţia, — aşa cum o concepeau ei — nu era pusă la îndoială. Dar în epoca noastră, te poţi îndoi de această civilizaţie şi cînd spuneţi că l-am îmbogăţit pe Robinson presupun că vă gîndiţi la o notă care este total absentă la Defoe şi care este cea a unui anumit umor.

Prin unele trăsături ale sale, Robinson, aşa cum îl concep eu, este un personaj comic, şi aceasta este total diferit de Defoe, dar nu este ceva nou în raport cu alţi Robinsoni şi în special cu „Susanne et le Pacifique", unde se regăsesc fragmente de un umor irezistibil.

Red. — În ce perspectivă intercalaţi însă, Dvs., sosirea lui Vineri, ? Titlul romanului Dvs. îi indică importanţa pe care o acordaţi acestui personaj : Vine oare, Vineri, să-l elibereze pe Robinson, sau, dimpotrivă, să-l supună unor încercări ?

M.T. Cîte puţin din amîndouă ; Vineri intervine oarecum ca un asistent la o naştere. Robinson era în insula sa de 20 de ani ; el administrase această insulă întocmai ca pe o colonie engleză. Mersese chiar mai departe : concepuse un cod, un cod civil, un cod penal ; făcuse legi.

Avea obligaţii oficiale ; se auto-numise general, se numise guvernator. Exista, acolo, un templu ; construise o monetărie şi o rezidenţă : sediul guvernatorului. Deoarece avusese loc prima incursiune a indienilor şi îi fusese frică, se numise general ; declarase insula cetate, pusese în vigoare legea marţială. Toate acestea erau puţin cam trăznite şi Robinson îşi dădea perfect de bine seama. Dar avea nevoie de toate acestea ca să supravieţuiască, cel puţin atîta timp cît nu există o altă soluţie. Apariţia lui Vineri îl face pe Robinson să-şi închipuie, din prima clipă, că Vineri va justifica toată această organizaţie puţin cam nebună, acceptînd să-i devie supus, soldat, cetăţean, servitor şi aşa mai departe. În realitate, îşi dă repede seama că Vineri, cu toată bunăvoinţa lui, nu reuşeşte să se integreze în această organizaţie şi o va distruge, fără să vrea. Rolul lui Vineri devine astfel cel al unui mamos şi, ca atare, el este obligatoriu brutal. poate produce multă durere, dar permite apariţia unei lumi noi.

Red. — Avem impresia că puneţi totodată şi problema comunicării dintre oameni. De exemplu, cînd, la finele cărţii, micul mus de pe corabia engleză rămîne alături de Robinson, ai senzaţia că acesta din urmă ştie imediat cum să-i vorbească ; pe de altă parte, practica vorbirii şi-a făcut-o vreme îndelungată, făcînd exerciţii cu însăşi insula şi, în egală măsură, cu Vineri. Este deci un alt aspect al uceniciei lui Robinson, pe care vreţi să-l scoateţi la lumină ?

M.T. — Da, există o mare diferenţă între Vineri şi micuţul mus. Vineri este opusul lui Robinson : este un negru, o fiinţă care iubeşte soarele, libertatea, este un om al elementelor.

El îl obligă pe Robinson să evolueze către el ; Robinson este un englez, un britanic din secolul XVIII, îmbîcsit de prejudecăţi rasiste, avînd o viziune colonialistă asupra lumii. Vineri, însă, îl debarasează de toate acestea, şi-l apropie. Iar cînd soseşte micul mus, se poate observa că, datorită lui Vineri, Robinson a devenit un iniţiator. El nu mai are nevoie de Vineri, Vineri poate să plece. Şi aici este un amănunt material, care vi se va părea puţin ridicol, însă eu îi acord multă importanţă : culoarea pielii, culoarea părului.

Robinson este un roşcovan ; îi e frică de soare, care îi provoacă insolaţii sîngeroase. Asta, în prima parte a cărţii ; pe urmă, el îşi dă seama că părul roşu şi tenul său roscat îi conferă o anumită vocaţie pentru soare. Şi iată că apare micul mus care este — şi el — un roşcovan... Deci, pe undeva, fiul său...

Va avea, în sfîrşit, un copil, pe care-l va putea iniţia. Noi nu mai asistăm la această iniţiere, dar ştim, acum, că Robinson este în stare să aibă un copil, şi că îl va putea educa.

Red. — Credem că trebuie să evocăm şi acel rol uluitor şi minunat pe care îl are Insula, în cartea Dvs. Insula, care la început este un obiect, apoi scăpînd această condiţie va deveni un partener. Cum s-a născut această metamorfoză ?

M.T. — Imediat cum ajunge Robinson pe insulă, el face ceea ce ar face orice englez, după părerea mea : o desenează, îi relevează harta.

Îşi dă seama, atunci — dar aceasta se petrece la începutul cărţii şi ai timp să o uiţi, după 150 pagini — că insula are conturul unui corp de femeie. Această natură feminină a insulei se va evidenţia din ce în ce mai mult : nu va mai fi un pămînt exploatat, ci va fi mai întîi o mamă. Este, de pildă, acel episod al peşterii : Robinson, sătul de a suporta agresiunile naturii, ale soarelui, stihiilor, animalelor, găseşte o cale, pătrunzînd în fundul unei peşteri descoperă un spaţiu care se îngustează din ce în ce, coborînd pînă în străfundurile insulei. Şi, acolo, el descoperă în sfîrşit o alveolă, care are întocmai conturul corpului său înghemuit. Închizîndu-se acolo, el pierde noţiunea timpului şi regăseşte eternitatea, după cum, în mod automat, el îşi regăseşte amintirile despre copilărie şi despre mama lui. În acel moment, el va evoca personalitatea mamei sale. Aci, insula îi dăruieşte, în mod evident, ceea ce ea posedă mai matern. Apoi, există o a doua etapă, în care insula îi apare ca o soţie : dar nu se poate stărui asupra acestor detalii, pentru că ar trebui evocate problemele sexualităţii lui Robinson.

Red. — Este adevărat ! Aceste pagini îşi au valoarea lor numai citite. Trecînd la o altă idee s-ar putea spune că, odată cu redarea acestei povestiri, în aceste noi dimensiuni, v-aţi gîndit mai puţin să găsiţi o justificare pentru Robinson. În insula sa, cît să îl preveniţi pe cititor împotriva acelei idei, care e din ce în ce mai ancorată în gîndirea noastră : puterea omului. Ni s-a părut că Dvs. demontaţi mecanismele acestei puteri ; atunci, ce va rămîne ?

M.T. — Rămîn vacanţele. Rămîne soarele. Să nu uităm această idee, care pluteşte pretutindeni, în aer : că civilizaţia e uneori primejdioasă, şi nu ne va contrazice în această afirmaţie nici bomba atomică, după cum nu ne va contrazice nici poluarea atmosferei. Omul poate deveni primejdios pentru el însuşi. De aceea el nu poate rezista nevoii ca măcar timp de o lună pe an să se întoarcă spre soare, să se culce pe nisip, să se bronzeze. Şi cred că latura solară, de erou-solar a lui Robinson nu trebuie considerată drept o nebunie care ne-ar fi străină. Cu toţi sîntem eroi-solari : omul care se bronzează se supune unui rit dureros, penibil, nici nu se ştie prea bine cu ce scop mai ales că doctorii spun, unanim, că este periculos. Dar, în realitate, ceea ce se caută este contrarul vieţii moderne : omul iese de sub influenţa Timpului, închide ochii, se lasă în voia unui fel de veşnicii imobile, faţă în faţă cu soarele şi devine o statuie de bronz. Acesta este, cred, visul pe care îl poartă orice om modern în sine însuşi.

Red. — Pentru că vă plac atît de mult malurile nisipoase scăldate de soare ale oceanelor şi mărilor, cititorii români vă spun prin noi că România posedă minunate plăji ca acele de la Mamaia, Eforie şi Mangalia, mulţumind cele mai exigente visuri, în acest domeniu. N-ar vrea să le vizitaţi ?

M. T. — Aş fi fericit — şi la fel de fericit dacă mi s-ar traduce cartea mea, acolo la Dvs.

CELLA MINART
LIANA ANGHEL

LIRICĂ FRANCEZĂ

LOUIS ARAGON

CU ATÎT MAI RĂU PENTRU MINE

Ca inima care se rupe la-nceputul absenţei
marele grizù va exploda în Paris
cu-un vuiet lung de lux sfărmat
Copiii vor privi cel din urmă gang al bordelului spart ca o grenadă
Apoi vor juca un şotron revoluţionar şi filozofic
în care CER se va citi STEAG ROŞU
şi PĂMÎNT PĂMÎNT ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic

Copiii nu vor şti nici-un cuvînt din limba asta cu care
tu întrebi de drum în stradă
Domnule îi va face să rîdă şi Persoana a Treia
acest mit domestic răspunzînd la sonerie
va mira memoria tot atît cît automobilele electrice
Lumea de toate zilele nu va mai fi adusă-aminte
decît de pozele de vînătoare-n care vezi
cucoane-n roz şi-albastru minunîndu-se de-o vulpe legănată de-un viconte
şi cerbul mort la picioarele naturale ale valeţilor
într-un bazar din Rue de la Gaité
ca inima care se rupe la-nceputul absenţei
fără respect de iubire fără respect de fructe şi de flori
Revoluţia va trage oriunde-ar fi pe geam
dîra de diamant care va despărţi mîinele de poimîine
vor fi franjuri minunate
precum carminul buzelor pe rana fulgurantă a vieţii
vor fi ciorchine de dezastre ca preţ
al neasemuitului incendiu
Şi dacă ochiul muribundului prins de bolniţa
vechiului univers zăreşte primăvara dincolo de salve

Să regrete că nu trăieşte prea mult cu trupul şi cu dragostea lui
Să regrete mult în timp ce-l străbate cu viteza luminii
baioneta destinului
Copiii vor învăţa cuvintele neînţelese-ale istoriei
Copiii îşi vor rîde de Ritz şi de spaimele foamei
Copiii vor cînta vechi romanţe. Doar mîna ta Madame
Se vor juca de-a cine se prinde cu cuvintele-nvechite
Clairvaux la Petite Roquette
La Santé Le Cherche-Midi
Saint-Lazare
La Conciergerie
Se vor juca de-a cine se prinde cu numele zeilor
Se vor juca de-a cine se prinde cu piesele de argint şi de aur
Se vor juca în bile cu diamantele
cu capetele femeilor care s-au vîndut pe diamante
Se vor juca de-a cercul copiii cu roata
care zdrobeşte în zilele noastre poeţii
Se vor juca de-a capra pe deasupra fluviilor de lacrimi
Se vor juca precum noi plîngem
Cînd inima care se rupe la-nceputul absenţei
nu-şi mai poate ţine fluviile de lacrimi pe deasupra cărora
Viitorul joacă o înfricoşetoare capră

În româneşte de TAŞCU GHEORGHIU

APROXIMAŢII ŞI SUGESTII (I)

La miezul nopţii văzusem în avion un film plicticos de moarte, cu ferme şi animale, băusem cafea şi coca-cola, dedesubt era oceanul pe care nu aveam să-l zăresc decît în zori, cu prezenţa lui malefică, imensă, necunoscută, ca o teribilă tăcere şi presupunere. Voiam să citesc sau să dorm, dar nu mai reuşeam. America fusese, rămăsese undeva în urmă, o amintire ca o rană de lumini, reclame, drumuri, stringeri de mîini şi lipsă de speranţă. Îmi aminteam de un prieten din copilărie, de filme vechi, de acei zgîrie-nori de carton ce ţineau loc de decor natural. Aveam un vid imens în conştiinţă şi ceva amar, de lucru venit tîrziu, nu destul de tîrziu, dar mai aproape de tîrziu decît altceva. Oameni, dacă puteţi, călătoriţi cît sînteţi tineri, cît această capacitate de a ingurgita impresii este încă virgină ! Nu ştiu cînd voi ajunge în Japonia, dar voi ajunge mai tîrziu decît trebuia, mă gîndeam că ratasem Hawayul numai pentru că nu avusesem îndrăzneala de a gîndi că pot să ajung şi acolo şi dacă e să învăţ ceva pe semenii mei este faptul de nimic de a dori fără crutare, intens şi mereu un singur lucru, dar numai atît ! Pentru acest unic lucru trebuie făcut totul...

Ziua sosise devreme, plină de optimism, mă aflam undeva în cer la 10 000 de metri înălţime, într-un avion care devora spaţiul cu o viteză imensă. Stam ca într-un autobuz, lumea se trezea în jurul meu, mirosea a cafea proaspătă, călătoria se termina, planam pe o şosea de aburi dincolo de realitate, eram de fapt într-o irealitate psihologică şi fizică, însoţit de o senzaţie stranie de micime. Universul nostru plin de catedrale, de trudă, frumuseţe şi mizerie mi se părea acum meschin. Adunasem un marasm de gînduri, veneam de dincolo de vîrsta mea actuală şi porneam în fiecare minut spre viitorul diurn ce trebuia să înceapă într-un Paris deşert în acea dimineaţă de duminică, plină de soare, cît e de rar soarele în Paris nici nu ştiţi, şi ceva turbure, inform, ameninţător era înainte, după cum o grea povară de amintiri purtam în depozitele amintirii. Începea responsabilitatea faţă de ceea ce ar fi trebuit să înţeleg. Totdeauna faptele se răscumpără, sînt cerşetoare şi devorează. Trăim între graniţa dorinţei şi regretul a ceea ce am pierdut văzînd şi ştiind. Ultimul ţărm al Europei, ceva din Irlanda, bătută de valuri, o confuzie geografică, amestecată cu izul de wisky din fotoliile alăturate. Nu pot să sufăr pe băutorii de dimineaţă, ei au ceva detracat şi disperat pentru că îşi ucid ziua de dinainte şi sufletul lor este corupt. Noaptea justifică fuga din faţa realităţii. Fusese o noapte de tenebre, deasupra unui ţinut de ape necunoscute, de istorii cu prăbuşiri de avioane şi naufragii ne fuseseră sugerate de gimnastica stewardeselor ce ne arătau cum să ne salvăm de la înec în caz că din acest avion ar mai fi rămas ceva, la o prăbuşire ; cît despre noi, eu care abia reuşesc să-mi închei toţi nasturii de la cămaşe, cu siguranţă că nu aş fi reuşit să folosesc acele pungi de aer ce mi-ar fi asigurat cîteva ore plutirea într-un ocean dezolat, plin de rechini. Brrrrr ! Luaţi avioanele ca pe nişte instrumente sigure şi refuzaţi poveştile femeilor drăguţe ! Companiile aeriene n-au psihologi în statele de plată pentru că dacă ar avea, aceştia nu ar permite fetelor în bluze albastre să vorbească atît de iresponsabil despre probabilităţi sinistre...

Apoi sosi Europa cu ceaţă şi ochiuri albastre prin care se vedeau ogoare liniare, aşteptînd primăvara. Aici era o iarnă oceanică, plină de rafale de apă şi bulevardele apăreau lustruite ca nişte ghete, semeţele clădiri păreau jucării neînsemnate. Veneam din patria radicală a etajului, a repetiţiei în spaţiu şi ştiam dimensiunile claustrărilor, a senzaţiei de frustare create de orice mari metropole ce se aseamănă tot mai mult cu nişte capcane infernale. Nu am pierdut noi totul din această îndrăzneală de a înfrunta spaţiul incomensurabil ? Nu descoperim mereu că înainte există ceva tot mai mare şi mai mult ? Părăsit în cerul schimbător, venind spre ţărmurile mele familiare auzeam celălalt spaţiu răsunînd de sgomot de casmale, de împuşcături şi gîfîit de trenuri. Auzeam cum se construiau acele şosele, prin munţi şi canioane, ştiam cum curge sîngele în geografia Americii ce nu mai avea vălul misterului pentru mine. Gîlgîia undeva petrolul şi ştiam asudarea palmelor lacome a celor ce numărau dolarii sosiţi din văzduh şi întîmplare. Ştiam din literatură lupta dură a băncilor, seifuri imense de oţel se închideau în memoria mea cu uriaşe sgomote de lacăte. Mi-am amintit de un mare film al lui Orson Wells despre presa Noului Continent, otrăvuri secrete din conştiinţă urcau în mine şi mă transformau. Aveam o clipă senzaţia ce mă încearcă şi acum că nu am înţeles nimic din această călătorie. Uram lipsa mea de fantezie şi mă gîndeam că nici măcar nu mă înarmasem cu nişte date statistice singure în stare să-mi fi dat cît de cît o imagine exactă a Americii. Trenul mă lăsase în Arizona cu senzaţia de loc părăsit, deşertul Colorado era într-adevăr un deşert şi reclamele şi automobilele vopsite ca nişte caramele nu reuşeau să mă despartă de golul pe care-l dau locurile părăsite. Într-o gară cu un nume destul de cunoscut ce-mi evoca un oraş teribil am avut senzaţia de nălucire şi de farsă. O provincie teribilă începea de dincolo de peroane, aşteptam un şerif ornamental, o carită şi cîţiva hidalgos împuşcîndu-se reciproc după regulile vestului sălbatic. Erau undeva caravane în spatele meu şi eu nu le văzusem, se născuseră copii într-o succesiune de generaţii ce-i silise să devină bunici şi răzbunici, undeva la 200 de km de paşnicul Huston ce nu avea nimic ameninţător răsunase o împuşcătură mai demult şi conştiinţa lumii se modificase. Văzusem America în care există atîta lux, confort şi disperare la un loc, văzusem oameni fericiţi sau nu care mă priviseră curioşi şi eu îi privisem de asemenea cu lăcomie şi indiscreţie. Ne despuiam unii pe alţii cu o mirare secretă şi, iată, nu ştiam nimic despre ei, despre pămîntul făgăduinţei. Cine ştie, voi mai reveni aici ? Vor rămîne pentru mine toate oraşele acestea numai o imagine ce se va şterge imperceptibil din memorie, mă va persecuta amintirea lor cum mă persecută şi-acum, după atîta timp, grădinile misterioase ale Chinei, lacustrul Nankin cu hotelurile lui englezeşti deşerte, cu tăcerea chineză, discretă şi tăioasă ca o lamă ? Am văzut Baikalul şi mi-am evocat îndepărtate călătorii cu cai de poştă, pe urmă am fost foarte departe, deasupra lui Gobi şi-am străbătut un vînt negru, plin din nămol pulverizat venit din Gobi, purtînd în el poate infime particule atomice, rămase în văzduh în urma unei explozii atomice, pe atunci recente.

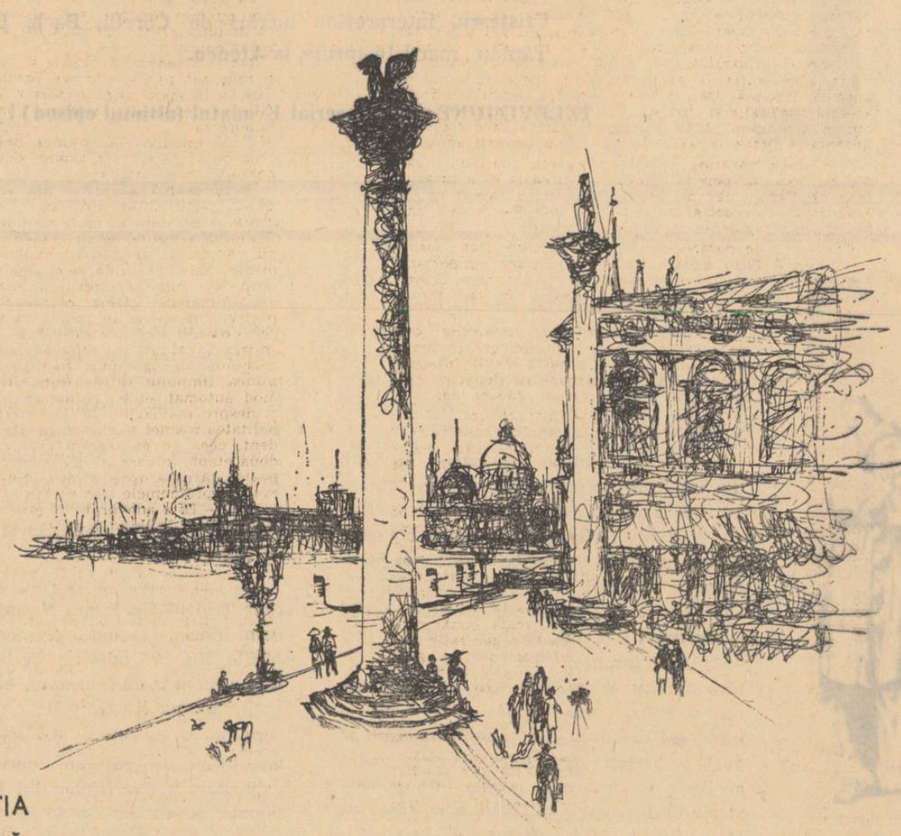
Din magma aceasta stranie a memoriei mereu sosesc imagini înghesuite, presate, diformate. Grădini superbe undeva în Germania şi stranii cipri ai Italiei, funerari, drepţi, neclintiţi, neîndurători, vorbind despre moarte, pietrele tombale de la Bosfor şi iar grădini, statui, căderi de ape, castele în Franţa rămase pentru mine care nu ţin minte nimic, fără nume. Marea la San Sebastian dură, neagră, asaltînd un ţărm bătut de vînturi şi gazonul acela nesfîrşit al grădinilor londoneze pe care se iubeau fără ruşine tinere perechi, şi, America, unde era America în această oră turbure ce sosea încărcată de gînduri dinspre bătrîna Europă ?

Pistele formidabile ale aeroporturilor venind spre noi, lacome, cu tot colierul lor de lumini albastre, albe, cu acele acoperişuri cenuşii de sticlă semănînd cu craniul omenesc, cu toate nervurile tablourilor anatomice, faruri îndepărtate din turnuri de observaţie şi o iarnă bizară deasupra unui continent presărat cu brazi de crăciun, într-o risipire demenţială, Pacificul de sărbători cu ski nautic şi femei bronzate la Santa Monica, ţărmuri binecuvîntate după care mă persecuta sinistrul Chicago, ameninţător şi strein, urîţit de o sculptură a lui Picasso, lacurile îngheţate fără sănii şi acele cîntece dulci din hoteluri, o obsesie muzicală plină de culori, lifturi aruncîndu-ne în văzduh cu viteză de pulman, chipuri indiferente de portari şi registre de hotel şi iar scări de avioane, cu dungile lor de aluminiu ca nişte rigle ce măsurau timpul meu şi-al altora şi iar uruitul egal şi plonjarea în jos spre alte piste streine ce se arătau rînjind cu luminile toate spre noi. Singur în mijlocul unor oameni necunoscuţi, tineri suindu-se în reactor de la Saint-Louis ca într-un taxi, fără bagaje, obişnuiţi cu avionul cum te-ai obişnui cu o perie de dinţi. Ce am cîştigat noi în acest veac în care se moare la fel de nedrept, la fel de neapărat, la fel de sinucigaş ? Mai mult smog şi halou de zgomote, o disperare de a consuma viaţa mai lacom şi mai rapid, o foame de a crede că sîntem mai fericiţi într-o lume, ea însăşi frenetică, plină de indivizi frenetici, devoraţi de viteză, crezînd în minciuna sfruntată că ştiu, că află mai mult decît strămoşii lor. La Florenţa am auzit într-o dimineaţă un ciocan care lovea piatra. Am tresărit dureros la ideea că de fapt nu-l auzeam pe ciudatul Michelangiolo. Cădeau bucăţi de marmoră pe un pavaj şi sclipeau geamurile vechi de pe podul aurarilor şi într-o secundă a început să miroasă a benzină şi-am auzit răgetul multiplicat al motoarelor sinistre aruncîndu-se înainte spre cine ştie ce mizerie de alt loc. Într-o duminică, singur între mai mulţi oameni care vorbeau cu mine, cărora le răspundeam, dar cărora mă extrăsesem, m-am simţit într-o cetate astrală, într-atît era de pustiu acel oraş deasupra căruia pluteau nişte cărăbuşi de metal ce cărau oameni spre un aeroport. Mi-era dor de casă, de o pajişte înverzită. De la fereastra casei unui om foarte bogat am văzut la etajul 89 al unei clădiri, pe o terasă, un pom, chircit, chinuit, torturat de lipsa soarelui, dar un pom, mă înţelegeţi, trăind singur între clame de beton, îzbind cu frunzele lui vechi, moarte acest deşert, vorbind despre vegetaţie acolo unde totul era îngheţat, pierdut, metalic, amestec de unde sonore, de raze de neon şi văzduh infestat. Doamne, unde erau riurile, copacii, iarna aceea măreaţă, nouă, a cîmpiei, cu lizierele gri de păduri, ferme şi visătoare în văzduhul limpede ! Ucişi în fiecare clipă de grabă, plictis, obligaţie şi visare, de dorinţi şi regrete, de turbura rea refulare ce ne-o lasă tot ceea ce ne-am refuzat şi n-am dobîndit, trăim, către ce, către cine, cu ce povară a sufletului...

Şi fusese şi filmul acela idiot ! Nici o împuşcătură, un film pentru preşcolari recomandînd blîndeţea şi înţelegerea, tocmai atunci cînd îmi trebuia ceva violent ca să-mi alunge oboseala unei nopţi interminabile, de traversare lentă, chinuitoare, fără sguduiri, o lene de itinerar, ceva ca mersul în unt... Europa sosea de undeva din tenebre, cu oraşele ei industriale, cu oraşe desechilibrate, pline de fum de benzină, cu ifosele unei gîndiri arierate, cu agitaţia reclamei şi a snobismului, aveam să intru în patria acestei nefericiri umane : Parisul, şi el deşert, cu pieţe închise, cu geamuri oarbe şi oameni ce moţăiau în fumul dens de cărbune, o cortină veşnică deasupra oraşului peste care ploile îşi fac de cap...

America fusese.

EUGEN BARBU



VENEȚIA
VĂZUTĂ
de MIHU VULCĂNESCU

MIHAIL LUNGIANU

Născut la 13 decembrie 1879, (mort în 1966) în Rucăr, județul Muscel, Mihail Lungianu a rămas toată viața credincios unei tematici legate de mediul în care a crescut și a trăit. G. Călinescu se interesa de biografia sa, în Istoria literaturii (p. 845) că e „nepotul unui tribun de-al lui Avram Iancu", dar îi trata opera ca pe un șir de povești cu rost educativ, lipsite de „poezie și savoare lexicală". Format în plin semănătorism, poate fi citat în acest context alături de C. Sandu Aldea, Ion Dragoslav sau G. Tutoveanu.

Cîteva din povestirile și nuvelele sale reeditate zugrăvesc viața plină de zbucium a țăranului **(Pădurarul Stoichiță, 1957, Vremuri apuse, 1962)** sau glorifică jertfa eroilor din primul război) **Mucenicii neamului și Licăriri în beznă).** Recent a fost reeditat cu basme și legende pentru copii **(Basme 1963, Legende și basme, 1965, Basme noi 1967).**

E. M.

RADU LUPAN

Deși s-a încercat ca romancier, scriind despre evenimentele verii lui 1944 *(Războiul ascuns* — 1961), Radu Lupan, născut în 1920, la Galați, s-a impus prin activitatea de traducător și comentator al literaturii străine (în special a celei engleze și americane). Lui i se datorează, printre altele, versiunile românești ale nuvelelor lui Faulkner reunite într-un volum sub titlul *Ursul* (BPT, 1966) ca și a romanului lui R. Aldington — *Moartea unui erou* — 1964.

De fapt, activitatea traducătorului mi se pare complementară celei a exegetului de rigurozitate și solidă informație care este Radu Lupan, iar prefețele la Faulkner *(Cătunul, Ursul, Nechemat în țărînă)* și Hemingway *(Bătrînul și marea, Pentru cine bat clopotele?* s.a.) sînt niște micro-monografii concise și substanțiale, diocind cu exactitate sensurile și semnificațiile lucrărilor în discuție. Se mai cuvin menționate și prefețele la *Vînătorul de cerbi* de F. Cooper, *O tragedie americană* de Th. Dreisser, *Mărul în floare* de Galshworthy. Comun tuturor acestor prefețe e refuzul deliberat al anecdoticului, orientarea spre un examen al operei în imanența ei, refăcînd (invers decît în ordinea curentă) drumul de la sens la semnificație.

Însă adevărata măsură Radu Lupan și-o dă în ipostaza monografistului. Analiza exhaustivă a operei este terenul solid pe care autorul își construiește monografiile. Astăzi, poate, depășită — cartea despre *G. B. Shaw* (1957) anunța, prin analiza aplicată creației celui pe care îl numește „un Ibsen care rîde", o metodă critică a cărei finalizare o marchează *Hemingway* — scriitorul (1966).

Pornind de la sugestiile lui Rene Wellek, Radu Lupan ia în discuție nu omul (a cărui biografie spectaculoasă era cea mai aptă să genereze legende), ci opera lui. Nu-i vorbă, metoda aceasta, mai ales în cazul lui Hemingway, este cea mai eficientă, fiindcă cine poate vorbi astăzi cel mai bine despre Hemingway dacă nu însăși opera, sustrasă mitului facil? La capătul unei cercetări, punctînd momentele valabile, dar și caducitatea altora — cartea lui Lupan (veritabil Hemingway — prin el însuși) conchide că nu numai legenda vorbește despre un mare scriitor, ci și opera sa. Gestul demitizării, pe care Radu Lupan îl angajează aci, e cu atît mai semnificativ cu cît cartea sa este prima încercare monografică de „biografie a operei" din critica noastră nouă efectuată cu mijloacele moderne de investigație.

Ș. CIONOFF

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

PETRE LUSCALOV

Născut în 1927, la Chișinău. Absolvent al Școlii de literatură **Mihai Eminescu.** A semnat scenariul unuia dintre primele filme românești, **Alarma în munți**, scenariu tipărit în volum și ajuns la ediția a III-a.

Cu un volum de povestiri pentru copii, **Tăurașul**, E. T. 1963, și cu piesa de teatru **Jaguarul roșu**, jucată în stagiunea 1967—1968 de Teatrul „C. I. Tottara", Petre Luscalov și-a reactualizat prezența literară.

GH. ANCA

GEORGE MACOVESCU

George Macovescu s-a născut în comuna Joseni, județul Buzău, la 28 mai 1913. A urmat cursurile Liceului Sfîntu-Sava și a absolvit Facultatea de Drept din București. Formația sa juridică a fost dublată de o intensă activitate literară și ziaristică, strînsă însă cu multă parcimonie în volume. Cariera sa de diplomat (Ambasador al României în S.U.A.) sau funcțiile de răspundere ministerială (Secretar general al Ministerului Informațiilor, Director general al Cinematografiei sau Adjunct și apoi Prim Adjunct al Ministerului Afacerilor Externe) n-au făcut decît să-i îmbogățească experiența pentru literatură. George Macovescu reeditează în actualitate, prin prezența sa aproape neîntreruptă în presă, activitatea unor spirite de elită care pe diverse meridiane au fost deopotrivă scriitori și diplomați.

A debutat, ca elev, în Revista Liceului Sfîntu-Sava, într-o vreme cînd colaborau la această revistă elevii Al. Sahia, Eugen Ionescu, Nicolae Cristea, G. C. Nicolescu, Dan Botta etc. Mai tîrziu a scris la ziarele și revistele de atitudine democratică și unele prosocialiste Cuvîntul liber, Adevărul, Dimineața, Facla, Lumea românească Timpul Jurnalul România liberă *(ilegală). Debutul său editorial are loc în 1950 prin volumul* Contradicții în imperiul britanic, *semnat cu pseudonimul Victor Duran. Au urmat apoi două monografii, una dedicată lui Sahia, de care-l leagă o strînsă prietenie* (Viața și opera lui Alex. Sahia, *1950) și alta marelui dascăl ardelean, întemeietor al Școlii de la Sfîntu-Sava,* Gh. Lazăr *(1954). În 1956 și 1957 publică două volume dedicate domeniului de care se simte legat cu implicitate temperamentală — publicistica :* Unele probleme ale reportajului *și, respectiv,* Oameni și fapte.

Ca profesor universitar, la Facultatea de limba și literatura română a Universității din București, George Macovescu este autorul cursului de Introducere în știința literaturii *(1962).*

Activitatea sa de cercetare în domeniul teoriei și istoriei literaturii este consemnată în studii-extrase ca : Necesitatea adoptării unei terminologii comune în știința literaturii, *un studiu dedicat lui* Tudor Vianu *și* Mihai Ralea, *o comunicare privind unele* Aspecte din dezvoltarea istoriei literare, Estetica cinematografului *etc.*

Diplomatul George Macovescu și-a dedicat o parte din activitatea sa reactualizării lui Nicolae Titulescu prin studiul publicat în 1966 în Revue Roumaine d'histoire *și prin ampla prefață (63 pag.) la volumul recent apărut, care cuprinde* Opera diplomatică a lui Nicolae Titulescu.

Fără să-și fi strîns în volum versurile, George Macovescu a cultivat de asemenea o poezie curată, ca o confesiune a unor febre lucide, fără consemnarea căreia această fișă bibliografică ar fi incompletă.

Polivalentă, de la cele mai inefabile genuri, opera de pînă acum a lui George Macovescu e o introducere la exegezele viitoare pe care le întrevedem, dincolo de o eventuală plachetă de poeme, mai ales într-o suită de „Jurnale", formulă care armonizează publicistica sa severă cu poezia.

EMIL MANU

DEMOLĂRI

(Urmare din pag. 1)

putea continua să existăm în condiții de civilizație ultra-evoluată, fără vreo legătură cu trecutul nostru cultural. De altfel demolările, despre care vorbim, contravin nestingherite la însăși direcția politicii noastre de stat. O acțiune complexă de ordin cultural a dus la restaurări de mînăstiri, a înființat muzee și case memoriale, a făcut ca tipărirea literară să atingă zeci de mii de exemplare. Datorită eforturilor vremii, conștiința cetățenească tinde să se identifice cu conștiința culturală, din care fac mare parte chiar operele scriitorilor, ale căror domicilii nu găsesc totuși nici o cruțare. Controversa literară sau artistică e pe punctul de a deveni la noi desbatere publică între necunoscuți.

Lui Goethe i se întîmplase să treacă, într-un oraș italian, pe lîngă doi inși, care se disputau deopotrivă de agitați ; cerîndu-i amîndoi să-i arbitreze și aflînd că trebuia să decidă el care poet e mai mare dintre Ariosto și Tasso, a răspuns „Dante", lăsîndu-i neînțelegerii lor. O astfel de conștiință publică a valorilor literare e pe cale să se formeze și la noi. De nenumărate ori, pe străzile acestui București, căruia i se dă înălțime de beton, am auzit tineri sau mai virstnici discutînd între ei literatură, plastică, muzică.

Și atunci ne putem pe drept cuvînt mira că arhitecții proiectanți, care au sacrificat cu inimă ușoară casele unor mari oameni de cultură, nu participă în felul meseriei lor la forma spiritului public contemporan. Nimănuia dintre ei nu i se cere să fie și sculptor ca Sansovino și cu atît mai puțin și sculptor, și pictor, și poet ca Michelangelo; dar intelectual cu conștiință culturală, căruia să-i tremure rigla în mînă la gîndul că o simplă linie a lui ar surpa fostul cămin al unui poet, asta trebuie să fie, trebuie neapărat, trebuie pînă la sancțiunea transferării pe Bărăgan, unde proiectarea și construirea silozurilor pot fi libere de sensibilitatea la cultură.

Pînă ce inginerii confortului material să devină însă copărtași ai conștiinței timpului, deocamdată s-a mai dărîmat o casă, din care un mare poet a dat culturii române noi impulsuri creatoare.

Cu Tudor Arghezi, la „Bilete de papagal"

În 1928, pe la sfîrșitul lui iunie, Felix Aderca, pe care-l cunoscusem în cercul „Sburătorului", îmi propune să-i țin locul la „Bilete de papagal", pentru o lună. Urma să plece la mare. Mai încăpea vorbă? Aderca, scriitor de prestigiu, era un fel de prim-redactor al „Biletelor", semna, tot ca Arghezi, aproape în fiecare număr un mic și foarte scînteietor articol final și mai făcea și alte treburi ; apoi, o lună de concediu aș fi petrecut-o și eu lîngă un munte, lîngă Tudor Arghezi!

Directorul micului cotidian literar mă ținea minte, se pare, dintr-o vizită pe care i-o făcusem cîndva acasă într-un interes tot de redacție. Mi-a indicat îndatoririle : să desfac scrisorile sosite aruncînd la coș ceea ce e „netrebnic" și să-i rezerv corespondența care merită atenție ; cînd vor veni paginile de pe spalt, „să fii dumneata bun și drăgăstos să vinezi și greșelile de tipar — prietenul Aderca se amuza urmărindu-le ; iar dacă ai și ceva de publicat — cu plăcere..."

Redacția, un spațiu nu prea larg, cu o masă și două-trei scaune, era la capătul unui luminiș, paralel cu vestibulul cinematografului „Victoria" de astăzi. Revista se trăgea la tipografia „Cartea medicală", din corpul aceleeași clădiri, condusă și aceasta, tot în calitate de director, de Tudor Arghezi.

Însărcinările mele — care nu erau chiar acelea de prim-redactor — nu știu dacă-mi luau două ceasuri din zi. Așteptam cu friguri să vină mai ales articolul lui, al lui Arghezi, prozele acelea zilnice pe cît de tari în armătura lor, pe atît de candide cînd își luau zborul... În tipografie nu intram. Acolo se intoxica în plumb Directorul, crîncenul autor al „Cuvintelor potrivite" reeditate acum într-o ediție de un format mai mic. El ordona materialul care urma să intre-n cele 4 pagini, mari cît aripile unui fluture de seară. Domnul Stegăroiu, un băiat bun ca azima, om de încredere al Maestrului, se ocupa cu administrația și trimiterea foii. Rămîneam în redacție pînă-n amurg deși vara se lăsase cu un prăpăd de căldură, că de-abia-ți mai trăgeai sufletul! Venea de jos, din iad, Domnu' Arghezi, mai veneau și colaboratorii și o oră cu el era o adevărată sărbătoare. El era cel care vorbea. Amintiri din viața de scriitor și gazetar, oameni politici, confrați, figuri și întîmplări din anii petrecuți peste hotare, un adevărat roman trăit, dar și încornorat de inteligența, verva și epitetele sale geniale. Dintre prieteni, pomenea cu plăcere pe „părintele Gala" (Galaction), pe „Nicu Cocea". Pe Goga măcar, îl dezmierda ca pe un prunc : „A, Goga, Goga e căprar..." L-am întrebat odată ce crede despre Marinetti? Iar Tudor Arghezi, cu glasul lui subțire, ușor răgușit, ușor întîrziind pe silabe : „Marinetti, dragă, e ca unu pe care l-am cunoscut la Marsilia-n port : cînta „Marsilieza" Despre Cutare bărbat public din acele vremuri : „e atît de decăzut, că marea lui plăcere e să miroasă pînă la îmbătare o pereche de ciorapi ai unui jandarm care-a alergat 3 ore prin zăduf"... Arghezi vorbea cum scria : cu imagini pline de strălucire, dar și cu grozăvii de acestea. Uneori, ca orice adevărat causeur, o lua înainte cu rîsul, neuitatul lui rîs țărănesc parcă, răgușit, încă de pe atunci uncheșesc și nu era chip să te mai dezlipești de el. Altă plăcere era să-l vezi fumînd : tot așa ca un țăran și ca un unchiaș, desfăcea tabacherea, lua cu trei degete fîrele de tutun frumos tocate, tot pe-ndelete le potrivea în leagănul virginal al foiței ținut cu meșteșug numai de două degete. Urma, tacticos, răsucirea țigării, udatul foiței cu limba — ca un nai subțire trecut de cîteva ori pe buze — pînă s-o aprindă, mai vorbea ce mai vorbea jucînd-o în colțul gurii, în sfîrșit flacăra și fumul care-l învăluia pe Moș Tudor ca pe un zeu. Și iar spune și spune despre cîte și cîte și noi ascultam — ascultam, rideam de nu mai puteam și rîdea și el și tușea, o tuse tabacică de mușneag. Degetele, scurte, îi erau galbene de tutun... Maestre, îl mai întreba cîte unul, dar despre anume chestie, ce părere aveți? — „Ce, **Maestre?** Fugi de-aici cu vorba asta! **Maestre** spune-i lui Stamatiad. Ăsta se supără dacă-i spui **Domnule...**" Într-adevăr, vrăjitorului îi era neplăcut să i te adresezi așa. Eu, cunoscînd aceasta, i-am spus întotdeauna **Domnule Arghezi.** Generația imediat descendentă lui îi purta încă demult respectul cuvenit celui cunoscut din „Cronica", din „Seara" și alte publicații. „Tată Arghezi" îi spunea directorul unui cotidian de pe atunci, el însuși cunoscut ca un îndrăzneț pamfletar.

„Tata Arghezi" avea el însuși un tată, care trăia în provincie, pe la Pitești, mi se pare. Într-o zi a venit la redacție. Domnul Teodorescu, un om cu părul negru, semănînd dar nu chiar întocmai cu ilustrul fecior — era și mai sălțat de statură — arăta vreo 55 de ani, deși ar fi trebuit să tot aibă 70. Bine îmbrăcat orășenește, se simțea parcă stingherit de profesiunea „băiatului", cică Director, care, în vreme ce toți boierii se scăldau la mare ori chefuiau „la băi", el sta 16 ceasuri pe zi în duhnetul unei tipografii, la o masă șubredă, veche, pătată de cerneluri și scotea și rîsul acela de ziar! După ce a plecat, Maestrul îmi spune surîzînd : „La-i văzut ce bine arată? A venit la mine acum vreo zece zile, a umblat prin toți doftorii — ăi mari, că-l dor, zice, niște beteșuguri. A umplut casa de tot felul de medicamente. Ia cu linguriță și linguroiul de cîte 4—5 ori pe zi, dar nu se pricepe nimic. L-am dezbrăcat, mi-am sumes mînecile și m-am pus eu pe el și dă-i și trage-l pe oase, deznoadă-l! I-a trecut. Domnule! Acum face curte cucoanelor prin București...

Odată prefăcîndu-mă că nu cunosc împrejurările în care tot atît de originalul său fiu Eliazar s-a expatriat, i-am pus întrebarea : „Ce urmează fiul Dumneavoastră la Paris"? Părintele, cu un ușor suspin în glas, cu regretul că nu-l mai are lîngă el, mi-a răspuns : „E la Paris". (Eliazar, Eli Letar, cum și-a spus el în capitala lumii, și-a găsit rosturi, precum se cunoaște, în arta fotografică și în cinematografie). Tot într-un drum spre casă cînd ne abăteam adesea prin oaza Cișmigiului, mi-am îngăduit să-l descos și asupra numelui de **Arghezi.** Mi-a spus că l-a luat de la rîul **Argeș.** (În ziua înmormîntării marelui poet, am făcut, sub nucul care-l veghează acum pe veci, cunoștința unui domn, un bătrînel cu ochi albaștri, frate numai după mamă cu cel repauzat. Dulcele bătrînel ne-a dat altă variantă a acestui nume. Șerban Cioculescu a cules atunci o documentație mai adîncă). Într-o zi, dovedim în marele gang al Eforiei, un cîine suferind. Bietul animal dintr-o rasă canină cu totul plebee, se tînguia amarnic. Asociînd pe Domnul Stegăroiu la durerea din gang, am adus cîinele la tipografie și drama a fost alinată și de un veterinar chemat telefonic de cel care în atîtea pagini a celebrat necuviințătoarele.

Îl auzeam vorbind mereu la telefon într-o germană simplificată cu un anume Herr Iancu. Marele gospodar își ridica pe mucheea Mărțișorului chiar în vara aceea casa și discuția cu Herr Iancu se purta în legătură și cu aceasta. Cu alte persoane conversa la telefon într-o franțuzească spusă rar, corect.

Dintre scriitorii publicați în „Bilete", îmi aduc aminte de un june evreu înalt, frumos, foarte deștept, autor al unor uimitoare proze gen Urmuz. Semna, fioros și original, Yonathan X. Uranus, făcea la Terasa Oteteleșanu niște experiențe tot așa de uluitoare și se căsătorise de curînd cu tînăra poetă Coca Farago. S-au despărțit apoi. Peste mulți ani, un preot ca de 45 de ani, cu ochi albi, fanatici, mă-ntreba în tramvai dacă-l mai recunosc : era, îmi spunea el, Yonathan X. Uranus! M-am crezut atunci pe drumul Damascului, însă, cum m-am încredințat mai tîrziu, el era chiar preot ortodox, acum și tată respectabil a 5 copii! Tot niște pagini alandala, pe care Arghezi le prețuia, a semnat și Smarand M. Vizirescu, cufundat apoi într-un lung și trist anonimat. În năbușala acelor zile, l-am cunoscut aci pe tot atît de tînărul poet N. Milcu, profesor la Craiova, luminat de niște ochi mari, frumoși și profunzi. Purta pălărie tare de paie, alb la chip de parcă era zidit dintr-un material lunar, cu o conversație și mișcări de domnișoară bine-educată. N-a trecut mult și am auzit că s-a prăpădit... Valorosul compozitor Sabin Drăgoi, cunoscut tot în preajma lui Arghezi, avea ca și acesta niște ochi de păcură grea, arzînd parcă în niște tărîmuri surde, nemișcate. O întreagă generație de scriitori s-a perindat pe aci.

Simplu, dar curat, bine îngrijit vestimentar, Tudor Arghezi, fost și monah, era de o politețe rară, ecleziastică în cuvintele și volutele sale. Pe necunoscuți, chiar sub vîrsta lui, nu-i scotea din **Dumneavoastră** și **Stimate Domnule** și **coleg** — era, negreșit, și un mijloc de a se apăra de unele apropieri neconvenabile — și nu de puține ori, ca și în scris, îl auzeai spunînd în gura telefonului : „Sluga, **Îndatoratul** sau Umilitul Dumneavoastră vă ascultă..." Cînd solicita cel mai mic lucru cu putință, avea o vorbă a lui : „Fii suav, te rog... Sau „Fiți suavă..."

Și totuși! Doamna M. F., o poetă de la „Viața nouă" a lui Densușianu, profesoară de franceză și italiană, care frecventa cercul „Sburătorul", ținea mult să i-o prezint Maestrului. Și am poftit-o la redacție. Înfățișîndu-i-o, privirile dure ale lui Tudor Arghezi s-au încleștat și mai tare. Nu ne-a poftit pe scaun. Doamna, o romantică binecunoscută chiar la cei 40 de ani ai ei, după ce și-a exprimat fericirile că îl cunoaște pe „marele poet", a început să toarcă o istorie întreagă cu tatăl ei, profesorul B., care de asemenea îl admira încă de pe cînd scria la „Liga ortodoxă" ; altă poveste apoi cu Fondul Madona Dudu" de la Craiova... „Marele" ei „poet", timp de vreo jumătate de oră cît a vorbit vizitatoarea stînd tot stană în picioare și privind-o drept în luminile ochilor, n-a scos nici o vorbă! Femeia și-a dat seama de situație pînă la urmă și cerînd cele mai respectuoase scuze — „poate v-am deranjat, Maestre, poate scriați..." — a plecat. Am condus-o pînă în bulevard, urzind pe loc o minciună : Tatăl Domnului Arghezi e pe moarte, un copil acasă grav bolnav...

La întoarcere, Maestrul m-a luminat c-un zîmbet. Realitatea : afară de Hortensia Papadat-Bengescu și de Otilia Cazimir, în vederile lui rar mai intrau și alte „literate". Despre toate femeile lumii de altfel nu avea el o părere prea bună.

Publicasem în „Bilete" vreo 2—3 poezioare. Slabe, nu le-am mai pus în nici un volum. Și pînă a încetat revista, am continuat să trec pe-acolo. Să-i fur cu ochii **Tableta** din pagina încă umedă, să-i mai ascult glăsciorul de miere și să-l văd cum bea tutun...

N. CREVEDIA

Spre noi înșine

(Urmare din numărul trecut)

Întîia generație care nu s-a mai simțit obligată să prindă pe nimeni din urmă și care a creat în sentimentul unui dialog direct cu mișcarea culturală mondială a fost, neîndoielnic, marea generație de după primul război mondial, generația ce a dat pe Blaga, Călinescu, Vianu, Ralea, Ion Barbu, Camil Petrescu. «Problema generației noastre — spunea Tudor Vianu într-un interviu — a fost aceea a găsirii stilului major al culturii române : vream să ne spunem cuvîntul referitor la toate marile probleme ale lumii, să dăm răspunsul nostru, ca reprezentanți ai poporului român, tuturor întrebărilor care frămîntau lumea». Era cu totul altceva decît aspirația semănătoriștilor, poporaniștilor sau simboliștilor, de a „atrage atenția asupra noastră" fie emițînd un sunet „propriu", „specific", în univers, fie maimuțărind ultimele curente la modă! Cultura română se simțea acum ajunsă la un stadiu de evoluție care îi permitea să țintească mai sus. Ea credea că se poate face nu numai „auzită" ci și „ascultată" (celebra formulă folosită de Congresul de la Berlin din 1878 : „România va fi auzită dar nu ascultată"!). Nicolae Iorga, în etapa lui postbelică de la Sorbona și din faza inaugurării, la București, a congreselor internaționale de bizantinologie ; Vasile Pârvan, în culmea gloriei ; pleiada de savanți și de gînditori din alte domenii, care ating maturitatea și notorietatea universală acum — creau fundalul acestei aspirații a noii generații, care nu s-a dovedit deșartă : cultura română dintre cele două războaie mondiale a fost realmente o componentă a mișcării culturale europene, și nu numai prin Tristan Tzara sau Fundoianu (dar nici fără ei). Revistele vremii ne apar tot așa de bine informate, discută problemele tot așa de necrispat și competent, ca și acelea care apăreau la Paris ; cartea străină este receptată cu o promptitudine nedesmințită și fără nici un semn de surprindere și dezorientare ; curentele literare și filozofice principale sînt înregistrate fără sincope. Prestigiul acestei culturi române perfect „sincronizate" se confirmă, de altfel, nu numai în interesul pe care-l trezește în ultimele decenii tot mai insistent filozofia lui Blaga, nu numai prin stima de care s-au bucurat peste hotare un Vianu și Ralea, dar și prin faptul că meteoriții desprinși din blocul acestei culturi au trasat în ultimele decenii pe orbite îndepărtate o dîră care,în legătură cu Ionesco și alții, a impus adesea repetarea cuvîntului „român".

Dar instaurarea regimului fascist și războiul al doilea mondial aveau să zvîrle această constelație spirituală în prăpastie.

Revoluția înfăptuită în ultimele decenii a solicitat eforturile creatoare într-o direcție nouă, care a tins în primul rînd la edificarea unei noi realități, unei noi societăți. Cultura a devenit, ca pe vremea lui Bălcescu, o putere germinativă a realității naționale și sociale, a unei stări de spirit și unei forțe morale cu o finalitate trans-culturală. Ceea ce nu înseamnă că valori perene n-au putut să apară și că n-au apărut. Dar direcția principală rămîne, ca și la 1848, aceea socială și politică, națională. Două decenii, prin însăși funcția lui de creator, omul de artă a fost angajat într-o operă de construcție alături de toți constructorii țării celei noi.

Tocmai noua realitate rezultată a determinat, însă, la rîndul ei, o nouă etapă în dezvoltarea culturii, orientarea ei spre o funcție nouă, în cadrul căreia tot mai mult s-a impus aspirația către marea artă, capabilă să răspundă unei game mai largi, mai adînci și mai complexe de nevoi umane, și să marcheze totodată contribuția noastră la problematica universală a epocii. Din nou simțim nevoia „să dăm răspunsul nostru ca reprezentanți ai poporului român, tuturor întrebărilor care frămîntă lumea" și asistăm într-adevăr, în alte sectoare, la manifestarea grandioasă a unei aspirații ce și-a găsit o împlinire fără precedent.

În ultimii ani, un proces masiv de finalizare spirituală și morală a tuturor experiențelor istoriei noastre contemporane, de o intensitate și o amploare fără echivalent în trecut, se produce. Au loc mutații și cristalizări din care simțim tot mai limpede că o nouă eră spirituală stă pe cale de a se zămisli. Efervescența culturală, căutările numai în aparență neconcretizate, o nouă „cursă frenetică" spre orizonturi universale se produce. O mare sete de cultură, un public de vaste disponibilități intelectuale — operă a revoluției culturale — susține astăzi efortul creatorului. Ce este fundamental nou în toate acestea?

Este faptul că România și poporul ei se află astăzi pe un promontoriu al istoriei contemporane. Datorită revoluției socialiste și a experienței istorice și morale a sfertului de veac ce a trecut, sîntem, împreună cu toate țările socialiste, în avangarda unei noi umanități pe cale de a prinde contururi. Sîntem purtătorii nu numai ai unui ideal și ai unei nădejdi, nu numai ai credinței în forța omului de a-și hotărî destinul, dar și purtătorii entelechiei care poate efectiv să dea formă efervescenței, cu aspecte uneori deconcertante caracteristice erei noastre. Avem, în față, o lume trăind în altă orînduire și în altă stare de spirit. Dar și în mijlocul ei se disting, tot mai clar, și se aleg cei ce participă sincer, deși de pe alte poziții, la aceeași problematică mondială a omului contemporan, de cei ce nu urmăresc decît păstrarea cu orice preț a unor stări de lucrări și unor avantaje de clasă, încercînd pe toate căile să demoralizeze tendințele pozitive și să minimalizeze ori să prezinte într-o lumină falsă idealurile și aspirațiile noastre! Sîntem astăzi convinși că aspirațiile nobile, explorarea lucidă a condiției umane din veacul nostru, patosul căutării unui nou echilibru al ființei umane nu reprezintă monopolul exclusiv al unei lumi sau alteia.

Iată pentru ce a cunoaște curentele de idei contemporane, a explora în toate sensurile harta morală a lumii în care trăim și harta ei ideologică, a cugeta pe coordonate universale nu mai înseamnă, pentru noi, a porni de la conștiința unei rămîneri în urmă, ci de la recunoașterea necesității amplificării și desăvîrșirii structurii noastre, structură ce coincide cu sensul cel mai înaintat al istoriei universale. A citi pe Camus ori Malraux de pe poziția acestei conștiințe, a locului nostru în istoria universală, este, astăzi, condiția primordială a unei prezențe spirituale universale. O cultură română a celei de a doua jumătăți a veacului XX fără această conștiință și fără programul de acțiune și stilul intelectual ce decurge din ea ar fi o imensă ratare din voie proprie. Trebuie să privim lumea pînă spre cele mai întinse zări. Dar de la meridianul nostru. Și să răspundem întrebărilor ei pe limba noastră. Aceasta înseamnă, astăzi, a fi noi înșine. Iar a crea mijloacele materiale, climatul spiritual și mentalitatea propice acestei optici, în acord cu înseși legile dezvoltării organice a culturii române, este imperativul categoric al ceasului de față.

DAN ZAMFIRESCU

Colaboratorii noştri vă recomandă :

CARTEA : Vladimir Streinu — Pagini de critică, Editura „Minerva".

TEATRU : O casă onorabilă, de **Horia Lovinescu,** cu Nineta Gusti, Liliana Tomescu, Anda Caropol, Ştefan Iordache.

EXPOZIŢII : Expoziţia de caricatură şi desene Silvan, sala din Calea Victoriei nr. 132 ; vernisaj, duminică 14 aprilie, ora 12,00.

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă :

FILM : Fragii sălbatici, un film de Ingmar Bergman.

CONCERT : Orchestra de cameră a Filarmonicii clujene, dirijată de **Mircea Cristescu,** interpretînd lucrări de Corelli, Bach, Bartock, Cornel Ţăranu ; marţi 16 aprilie, la **Ateneu.**

TELEVIZIUNE : Filmul serial Evadatul (ultimul episod) !

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Teatrele naţionale

Se vorbeşte şi se scrie mereu, aproape că se vorbeşte şi se scrie prea mult faţă de rezultatele minime, faţă de inerţia cu care se ascultă şi se citeşte — despre **imperativul profilului scenic.** Am căzut cu toţii de acord, cu legitimă satisfacţie, asupra faptului că **două teatre** şi-au impus, în peisajul nostru scenic, un profil distinct şi nu pregetăm să subliniem acest lucru la fiecare cronică dedicată **Teatrului Mic** sau **Teatrului de Comedie.**

În rest însă, la mese rotunde, în răspunsuri generoase la anchete şi interviuri, regizori, directori din diverse centre ale ţării, relevă automat şi entuziast rostul şi rolul profilului teatral, **dar practic...**

Ce profil şi-a impus, de pildă, teatrul de la **Brăila,** sau de la **Turda** sau de la **Baia Mare** sau de la **Botoşani ?** Succese disparate, într-un ansamblu amorf, atrag din cînd în cînd atenţia asupra scenelor respective pentru ca acestea să recadă în ritmul inerţiei consumatoare de energie la nivel mediocru.

Nu o dată s-a făcut, în mod tactic şi pedagogic, de către critica de specialitate, **elogiul animatorului teatral,** al omului de cultură teatrală chemat să facă din scena pe care o conduce un focar iradiant de artă superioară încît, să zicem, o premieră la **Constanţa** sau la **Birlad** să constituie actul mobilizator al întregei prese de specialitate. În Bucureşti, cu foarte, foarte rare excepţii, continuă turnee anonime ale unor teatre provinciale, turnee a căror consemnare se transformă în obligaţie filantropică.

Vezi cîte-o frază aprinzînd timid şi stimulator flacăra speranţei : **„La teatrul din... se pare că lucrurile încep să meargă bine".** Fraza pe care, cu siguranţă, peste un an vei întîlni-o repetată aidoma, încît ajungi să te întrebi : cît îi mai trebuie, să zicem, după două sau trei turnee „promiţătoare", unui teatru, ca acela din **Arad** sau din **Piteşti** sau din **Botoşani** pentru a se impune, totuşi, atenţiei, fără cîrja filantropică a criticii ?

Dar problema cea mai acută o implică discuţia despre teatrele naţionale. Las la o parte **Teatrul Naţional din Bucureşti.** Ritmicitatea premierelor de aici e totuşi un cîştig, chiar dacă nu de profil, şi se pare că stilul său, aşa cum se distinge în stagiunea de faţă, a devenit o realitate asemenea destinului în literatura existenţialistă.

Dar despre **Teatrele Naţionale** din **Cluj,** din **Iaşi,** din **Craiova** se poate oare vorbi cu mîndria presupusă de tradiţia lor strălucită ? Despre **Naţionalul ieşean,** cu o excepţie sau două, se vorbeşte chiar mai puţin decît de **Teatrul de la Piatra Neamţ.** La **Cluj,** repertoriul se schimbă de atîtea ori în cursul unei stagiuni, încît nici nu mai poţi discuta despre profil. La **Craiova,** unde cîteva ambiţii se înfiripă la începutul fiecărei stagiuni, perseverenţa rămîne încă o problemă deschisă. **Nu subestimez şi nu se poate subestima activitatea acestor teatre cu destule spectacole reuşite în ultimele stagiuni,** dar dacă e să judecăm, cu toată luciditatea, situaţia profilului scenei lor, nu putem conchide pozitiv şi nu putem conchide pozitiv nici cu privire la **rolul lor în regiunile în care ar trebui să domine activitatea teatrală.** Pe cînd tocmai ele, **Naţionalele, în ansamblul mişcării noastre teatrale ar trebui să constituie punctele de reper şi orientare ale unei stagiuni întregi,** pe cînd tocmai ele, **Naţionalele, prin repertoriu, concepţie, ţinută ar trebui să dea tonul în întreaga regiune unde scena lor se deschide exemplului contagios şi, de ce nu ?, — îndrumător !**

Mult mai viu este în conştiinţa spectatorilor **Teatrul din Piatra Neamţ** decît **Naţionalul ieşean.** Pe cînd o premieră la **Iaşi** sau la **Cluj** sau la **Craiova** ar trebui să constituie, pentru toată lumea, un eveniment artistic superior şi exemplar.

Rîndurile de faţă se vor doar o constatare lucidă, la care **am dori colaborarea explicitară a directorilor din Teatrele Naţionale,** cărora le asigurăm de pe acum spaţiul necesar exprimării opiniilor domniilor lor.

PLASTICĂ

CENACLUL TINERETULUI (II)

Spuneam în articolul trecut că mare parte din tinerii expozanţi se exersează într-o formulă sau alta de circulaţie universală, încercînd pe această cale să-şi determine personalitatea după sistemul simpatiei elective. Procedeul nu este reprobabil atîta timp cît pastişa se face cu conştiinţa că folosirea modalităţilor unui alt artist n-are decît valoarea unui exerciţiu de şcoală, de formare a mîinii şi mai ales de studiu. În momentul în care însă pastişa se transformă în manieră cu ambiţii de originalitate, procedeul devine maladiv, inutil atît pentru artist care este stopat pe o lungă perioadă de timp în drumul său creator, cît şi pentru public căruia i se dă astfel posibilitatea de a încrimina arta modernă prin exemplare devenite desuete acum faţă de dezvoltarea plastică mondială. De multe ori determinarea paternităţii unei sculpturi sau alteia devine un adevărat joc de-a ghicitul, nici-o fermitate în continuarea pe un drum ales, nevenind în sprijinul privitorului.

Tocmai de aceea, deşi numărul de expozanţi sculptori este sensibil redus şi în această expoziţie de cenaclu faţă de pictori, nu mă voi referi decît la aceia dintre ei care se distanţează de masa generală, instituindu-se în artişti cu o personalitate conturată ce pot fi, pe criterii stilistice, mai lesne individualizaţi.

Aşa cum este firesc, ne vom referi în primul rînd la Gheorghe Apostu *prezenţă principală în expoziţie, a cărei activitate actuală este din păcate, cel puţin aşa avem impresia, mai bine cunoscută în Franţa decît la noi ! Cele trei lucrări în lemn cu care este prezent la această expoziţie — „Tată şi fiu" I şi II, „Fluturi" — se încadrează pe linia căutărilor întreprinse de acest sculptor încă de la prima expoziţie de la Casa scriitorilor de a introduce elementele de origină populară, interpretate, într-o viziune modernă, ce nu ţine nici de anecdota formală, şi nici de transpunerea directă a acestora într-o formulă originală.*

Pe cu totul alte coordonate se înscrie sculptura lui Paul Vasilescu *intitulată „Maternitate". Lucrată într-un material căruia artistul a ştiut să-i speculeze valenţele expresive, sculptura aceasta, de dimensiuni reduse (0,80 m) impresionează în primul rînd prin monumentalitatea formelor, angajînd direcţii spaţiale, fără a agresa însă spaţiul în care se înscriu.*

Mihail Meiu, mai ales în micul tors de teracotă „Mireasa", pare să se fi debarasat de elementele manieriste, de o preţiozitate căutată, a lucrărilor anterioare. Atenţia artistului pare să se fi îndreptat de astă dată nu atît asupra notaţiilor de expresie exterioară, cît asupra definirii sculpturii în primul rînd ca raport de volume. Maria Cocea *dovedeşte în insolitul „Portret al lui Vodă" calităţi artizanale, ce nu apar gratuite ca de exemplu la Ioana Kassargian, Gh. Iliescu Călineşti sau într-o anumită măsură la Călinescu Alex. Arghira, (la care fascinaţia materialului operează puternic, anihilînd posibilităţile de transmitere a unor conţinuturi).*

Printre celelalte lucrări de calitate mai notăm „Mireasa" lui Anton Eberwein, dovedind o mare siguranţă de gust, şi macheta de monument a lui Vasile Gorduz ce încearcă, într-o formulă de o certă puritate, un îndrăzneţ suprarealism sculptural.

Deşi concluziile trase pe urma acestei expoziţii de cenaclu au fost în mai multe cazuri net deosebite, ea se înscrie ca un moment pozitiv, dinamizant, în viaţa noastră artistică şi din punctul de vedere al controverselor suscitate, ce pot fi considerate premize teoretice de mare interes.

CRISTINA ANASTASIU

ŞTEFĂNUŢĂ SABIN „Portret" (xilogravură)

FILM

CINE-CLUBURILE STUDENŢEŞTI

În zilele de 6—7 aprilie, Universitatea din Timişoara a fost gazda celui de-al doilea Festival naţional al cine-cluburilor studenţeşti. În faţa juriului prezidat de cunoscutul regizor Gopo şi a delegaţiilor de studenţi din Cluj, Iaşi, Timişoara şi Bucureşti s-au prezentat 56 de micro-filme(cu o durată variind între 26 de secunde şi 28 de minute), mărturie a pasiunii şi entuziasmului nutrite de realizatorii lor pentru a 7-a artă. Pentru că, în condiţiile materiale rudimentare de care dispun cine-amatorii studenţi, demne adesea de epoca lui Lumière, se poate vorbi mai mult de pionierat entuziast decît de artă adevărată. Actuala întîlnire de la Timişoara nu a fost atît de importantă din punct de vedere al competiţiei în sine, cît mai ales din cel al concluziilor care s-au putut trage. Nivelul filmelor prezentate a corespuns cu exactitate condiţiilor materiale existente în cine-clubul respectiv. Au existat, din păcate, şi cazuri cînd filme, făcute cu trudă, cu nopţi de nesomn şi febrilitate, nu au putut fi vizionate în competiţie, din cauza calităţii proaste a peliculei sau a sonorului care făcea ininteligibil argumentul literar. Festivalul a demonstrat din plin că există talente şi perspective artistice autentice al căror elan este însă adesea stînjenit de necesităţi de ordin material.

Ministerul Învăţămîntului, ACIN şi U.A.S.R. care tutelează cine-cluburile studenţeşti nu au luat încă măsurile necesare, aşa cum se angajaseră din 1964.

Cunoscîndu-se condiţiile dificile în care fuseseră realizate majoritatea filmelor, pretenţiile nu puteau fi prea mari. Şi totuşi juriul a avut plăcuta surpriză de a putea premia cîteva pelicule de certă valoare. Premiul Cine-club '68 a revenit filmului Cărările apelor, *realizat de studentul timişorean V. Creţu, un documentar a cărui rigoare artistică, fior liric şi precizie a expresiei cinematografice îl aşează în rînd cu cele mai bune producţii de acest gen ale Studioului Sahia. Cine-clubul din Timişoara, a cărui selecţie a fost incontestabil cea mai bună din Festival, a obţinut şi Premiul special al juriului pentru filmul-poem* Legendă de M. Planchitin, *care într-o formă concentrată aduce un elogiu spiritului artistic creator al poporului român. Premiul pentru regie a rămas tot în mîinile unui bănăţean, studentul Gelu Mureşan, autor al filmelor de animaţie* Postumă *(distins şi cu premiul criticii),* Sacrificiu şi Cădere, *de un umor şi o inventivitate de bună calitate. Premiul de imagine a revenit studentului Mihai Mandrea din Cluj pentru filmul experimental* Iris. *Premiul celui mai bun desen animat l-a obţinut Cine-clubul din Cluj cu filmul* Compoziţie în timp *de Florica Bugarschi.*

Cine-clubul Centrului universitar Bucureşti a obţinut premiul ACIN pentru filmul de animaţie Simple legături, *variaţii pe tema op-art-ului, de Vanda Mihuleac şi Ion Butnariu iar Cine-clubul studenţesc din Iaşi o menţiune de interpretare pentru comedia* Petrică şi Virgil *de Nichita Gheorghe.*

Privit în ansamblu, nivelul filmelor prezentate a fost destul de scăzut (cu excepţia celor care şi-au găsit locul în Palmares). Au nemulţumit mai ales scenariile, prea cuminţi, lipsite de acea vigoare proprie tinereţii. E recomandabilă mai multă îndrăzneală şi în imagine (unghiulaţie şi mişcări de aparat) sau în coloana sonoră care în general a fost o revărsare continuă de muzică, ca în epoca filmului mut. Şi mai ales, autorii filmelor par, din păcate, să uite prea adesea că filmele trebuie să şi comunice, să transmită ceva spectatorului. Dar cum din aceste filme multe erau „opera prima" autorii lor vor mai avea de bună seamă de învăţat. Dealtminteri. Festivalul cine-amatorilor studenţi a fost o lecţie, profitabilă pentru toţi participanţii şi în primul rînd, sperăm, pentru forurile care trebuie să sprijine mişcarea de cine-cluburi din ţara noastră din rîndul cărora se va ridica poate mîine o nouă pleiadă de cineaşti valoroşi.

MANUELA GHEORGHIU

MUZICĂ

IMPERATIV...

UN FESTIVAL DE MUZICĂ CONTEMPORANĂ (I)

Dacă s-ar pune semnul de egalitate între fluxul continuu al creaţiei muzicale naţionale, în progresie geometrică develop at, şi suma a tot ce se poate audia curent într-o stagiune artistică în programele orchestrelor filarmonice, a formaţiilor de cameră, în toată circumscrierea culturală a ţării, nu s-ar realiza realmente decît un act de sublimare negativă de la realităţile noastre sonore, un act de echivalenţă formal-abstractă, superficială, cu repeziciune putînd conduce spre concluzii deformate.

Nu ar fi de deplîns, desigur, lipsa unei cuprinderi integrale a muzicii naţionale, chiar numai cea contemporană, într-o stagiune concertistică, întrucît situaţia ni se pare aprioric inevitabilă.

Luînd în discuţie cîteva probleme ce survin din situaţia acestor absenţe multiplicate, notăm o serie de puncte de vedere în genere colectiv admise, după care nu e de imaginat o activitate interpretativă care să nu aibă viguros pronunţate acele accente ce impun personanţa distinctă, contemporană unei culturi. Or, ireductibilitatea acestei personanţe nu poate fi afirmată decît prin creaţia autohtonă, nu poate fi decît ecoul intim al unor transformări, creşteri, experienţe ce se petrec în laboratoarele de azi ale creaţiei. Demonstraţiile sînt de prisos. Faptul că o cantitate substanţială de muzică rămîne an de an neaudiată, că ceea ce rămîne neinterpretat din muzica de azi, se adaugă unor neaudieri din muzica mai veche, ridică probleme de deosebită acuitate. În fond, se înţelege, o mişcare compoziţională atît de complexă ca cea de la noi, cu grupări de şcoli şi tendinţe, cu talente multidimensionale trebuie apreciată pentru motive juste, bine exprimate ? Din păcate, o sumă de lucrări importante din muzica noastră, care poate depăşesc importanţa unor opere de semnificaţie personală pentru propriul creator, lucrări dintre acelea care permit germinări colective, rămîn în stadiul de „prime audiţii", neputînd fi asimilate pe deplin nici de cei de specialitate şi nici vorbă de un public privind surprins în faţa unei imaginaţii artistice cu totul inedite. Numai spunem că înseşi primele interpretări lasă suficient de dorit fiind adesea crispate, inadecvat inspirate, datorită unei insuficiente familiarizări a orchestrelor cu tehnica, cu structura, spiritul lucrării. În cazul unor atari sensibile deformări, reluarea ar deveni deci un imperativ. Şi totuşi... Despre lucrările încă neaudiate, în principiu nu trebuie vorbit, deşi atîtea date care le-au premers justifică presupuneri întemeiate. Tinerii creatori cresc moment de moment, sondările lor sînt tot mai profunde, cu fiecare operă se definesc mai clar, coordonările simultane în interpretări se impun deci din nou. Situaţia aceasta se prelungeşte — şi faptul nu este tocmai puţin răspîndit — chiar cu lucrări premiate cu succes în străinătate, rămînind cuprinse îndelungat timp, de mister şi anonimat nejustificat. Trecînd peste toate aceste fapte, deloc lipsite de importanţă, pentru întreţinerea efervescenţei pe care mişcarea noastră muzicală o are azi, nu putem neglija faptul că în cîteva centre, unele instituţii artistice depun lăudabile eforturi pentru a subvenţiona interpretativ noua creaţie. Ca în toate centrele mondiale, Radiodifuziunea şi-a asumat şi la noi rolul prezentărilor continue, cu tendinţă de sistematizare, a muzicii noi. Probabil în şirul acestor eforturi ocupă primul loc. Încă în cîteva oraşe, Cluj, Timişoara, Tîrgu Mureş există o atmosferă de judiciozitate în împlinirea acestui deziderat fundamental a mişcării noastre muzicale.

În atîtea alte părţi se irosesc însă substanţiale forţe şi energii în prezentarea unor lucrări de calitate îndoielnică, autohtone şi străine, repetîndu-le cu indiferenţă, fără fantezie, păşind constant în urma unui gust public impresionist, insuficient deprins cu arta modernă, cu întrebările pe care şi le pune fundamental.

IANCU DUMITRESCU

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct) ; ION DODU BĂLAN (redactor-şef adjunct) ; GICA IUŢEŞ ; SANZIANA POP ; M. N. RUSU ; DINU SĂRARU (secretar general de redacţie) ; VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni : 26 lei — 6 luni : 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 16 (312) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 20 APRILIE 1968 ● 8 pagini 1 leu

Conferința pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu

Stimați tovarăși,

Permiteți-mi ca, în numele Comitetului Central al Partidului Comunist Român, al Consiliului de Stat și al guvernului să adresez un cald salut delegaților la Conferința pe țară a artiștilor plastici, tuturor pictorilor, sculptorilor, graficienilor, decoratorilor a căror artă este menită să împodobească viața, să redea frumusețile naturii, marile momente și figuri ale trecutului, realitățile societății noastre de astăzi. **(Aplauze furtunoase).**

Partidul nostru, întregul popor acordă o înaltă prețuire artiștilor plastici — detașament important al intelectualității României socialiste — muncii și creației lor închinate progresului spiritual al națiunii noastre socialiste. **(Aplauze).**

Conferința dumneavoastră a dezbătut pe larg, timp de cîteva zile, activitatea desfășurată de Uniunea Artiștilor Plastici în perioada ultimilor ani, rezultatele muncii de creație în acest domeniu, problemele fundamentale de care depinde înflorirea continuă a artei plastice românești. Caracteristica dezbaterilor o constituie ținuta înaltă, un profund spirit de responsabilitate pentru destinele culturii socialiste a țării noastre, pentru îndeplinirea înaltei meniri ce revine artistului în societatea noastră socialistă. Un aport de seamă la clarificarea problemelor teoretice ale artei plastice, la analizarea stadiului în care se găsește creația artistică din acest domeniu, la conturarea direcțiilor ei de dezvoltare în viitor a adus și dezbaterea publică purtată în perioada premergătoare conferinței în coloanele presei.

Este cunoscut că în epoca socialismului, și cu deosebire în ultimii ani, țara noastră a cunoscut o puternică efervescentă pe planul vieții și creației artistice. Arta — ca și știința și cultura în general — aduce o contribuție de mare importanță la opera de edificare a noii orînduiri sociale, la îmbogățirea vieții spirituale a poporului, la mersul înainte al patriei noastre pe calea progresului și civilizației.

Dacă ne referim numai la genurile de artă pe care le practicați dumneavoastră este de ajuns să amintim numărul sporit de expoziții de pictură, sculptură, grafică, artă decorativă, de grup și personale, deschise în Capitală și în principalele centre culturale ale țării, lucrările de artă monumentală care au împodobit o serie de construcții noi ridicate în epoca socialismului, prezența, deseori elogiată, a artiștilor noștri la marile manifestări de artă plastică internaționale.

În rîndul creatorilor de artă plastică din țara noastră există personalități proeminente, figuri de maeștri venerabili care și-au cucerit prin operele lor admirația tuturor iubitorilor de frumos și care, în pofida vîrstei înaintate, au rămas în artă mereu tineri, simt și trăiesc cu mare intensitate clocotul vieții noi a patriei noastre socialiste. **(Aplauze puternice).** Alături de ei s-au ridicat generații noi ce-și vădesc din plin talentul și forța creatoare, dovedindu-se în stare să preia și să ducă mai departe ștafeta luminoasă a marilor tradiții ale culturii românești, să păstreze și să sporească prestigiul înaltei școli de artă plastică formată de-a lungul timpului pe meleagurile țării noastre. Tezaurul spiritual al țării noastre este opera comună a artiștilor români, maghiari, germani și de alte naționalități care au trăit pe aceste meleaguri; el a fost creat de-a lungul timpurilor și este îmbogățit în epoca socialismului cu noi opere pătrunse de suflul înnoitor al vremurilor minunate pe care le trăiește poporul nostru, contribuind la educarea patriotică, la cultivarea frăției între oamenii muncii, a internaționalismului întregului nostru popor. **(Vii aplauze).**

Am vizitat expoziția retrospectivă, inaugurată cu cîteva zile înainte de deschiderea conferinței, în care se înmănunchează elocvent rodul muncii dumneavoastră din ultimii ani. Am putut admira cu acest prilej lucrări de înaltă măiestrie artistică, opere inspirate din trecutul și prezentul poporului nostru, din frumusețile naturii patriei, creații de valoare aparținînd tuturor generațiilor de artiști plastici din România.

Succesele în arta noastră plastică au fost relevate atît în presă cît și în dezbaterile conferinței și ele se bucură de aprecierea caldă a întregului popor. O serie de delegați care au luat cuvîntul în conferință, cît și criticii și artiștii care s-au pronunțat în cadrul discuțiilor desfășurate în prealabil în coloanele presei, au evidențiat pe bună dreptate și unele neajunsuri în activitatea artiștilor plastici, au făcut critici la adresa unor lucrări neizbutite, a unor tendințe de îndepărtare de realitate, de golire a artei de conținut, de mesaj social-uman. În cadrul discuțiilor s-a subliniat necesitatea dezvoltării spiritului de responsabilitate a fiecărui artist față de rodul muncii sale, a sporirii eforturilor pentru maturizarea talentului, pentru îmbunătățirea mijloacelor de exprimare, pentru oglindirea mai pregnantă a vieții și activității poporului român, pentru contribuția tot mai activă a artei plastice la formarea omului nou al societății socialiste. **(Aplauze).**

Aspirațiile spre perfecționare, spre desăvîrșire sînt proprii întregii noastre societăți. Congresul al IX-lea al partidului, după cum știți, a deschis perspective largi în toate domeniile vieții sociale, iar recenta Conferință Națională a dezvoltat și concretizat în mod creator directivele Congresului. În prezent, partidul nostru conduce o vastă activitate de adaptare a întregii organizări economice, administrative, a formelor și metodelor de muncă la cerințele noi ale vieții, ale practicii construcției sociale. Perioada desăvîrșirii socialismului nu e numai o perioadă de intensă dezvoltare a forțelor de producție, ci și de continuă perfecționare a relațiilor de producție sociale, de creare a condițiilor pentru valorificarea superioară, a întregului potențial material și spiritual al națiunii noastre socialiste.

După cum știți, partidul și statul iau măsuri pentru îmbunătățirea conducerii și planificării

(Continuare în pagina a 3-a)

Mihnea Gheorghiu
note și contranote

Umanități (II)

Dintre miraculoasele obiecte pe care muzeul de artă etruscă din Roma le distinge din enormul tezaur al Vaticanului lipsește unul, de o incomparabilă putere de cuprindere a marilor simboluri prin care artele-și transferă **durata** umanității. Un simplu mîner de bronz.

Acest obiect de numai cincisprezece centimetri, pe care Muzeul de Artă din Cleveland l-a trimis la expoziția din Montreal, reprezintă un mic grup omenesc în mișcare (doi militari încoifați, purtînd trupul gol al unui tînăr răpus) și se numește **Hypnos și Thanatos** ducîndu-l pe **Sarpedon.** A fost, probabil, toarta superioară a unui cufăraș rotund, de bronz sau cista, conținînd farduri sau podoabe, din categoria celor găsite în mormintele etrusce și care datează din secolul al IV-lea dinaintea erei noastre.

Acel Sarpedon, pe care Somnul și Moartea îl conduc spre lumile de dincolo de lumină, era fratele regelui Minos din Creta, despre care **Iliada** zice, în cîntul XVI, că a fost ucis de Patrocle.

Rareori literatura a inspirat modele mai mișcătoare, în simplitatea aspră și în același timp tandră cu care cei doi ostași bărboși, cu aripi însă îngerești, susțin trupul țeapăn, încă frumos, al eroului căzut, decît această rară și modestă operă a giuvaergiului primitiv. Curatorul fondului J. H. Wade (de la care l-a achiziționat Muzeul din Cleveland) îmi spunea că eroul ar fi fost de fapt Memnon, fiul Aurorei „cu degetele trandafirii" răpus de furia lui Achille la asediul Troii; dar simbolul rămîne să perpetueze, prin expresiva lui delicatețe, tot ce arta figurativă a moștenit mai bun în Europa, despre chipul omenesc al mitului tragic.

Acest chip m-a urmărit mereu, oriunde am încercat să-i identific trecerea prin locuri și timp, fiindcă mereu altul el se repetă ca un argument fără sfîrșit și ca un glas strigînd în deșert.

Alteori, sub proporții colosale, chipul omenesc e un strigăt infinit.

Cultura olmecă, poate cea mai veche din istoria civilizației mexicane, se arată în forme stilistice și iconografice din care rezultă că stă la temelia artei tuturor popoarelor Americii Centrale și cu precădere a sculpturii de mari dimensiuni. Trăsăturile adînci și ferme ale colosului de bazalt din Muzeul mexican de Antropologie nu trădează mai mult un tip etnic definit, cît violența obstinată a expresiei unui simțămînt. Acest cap rotund enorm (aproape doi metri), e acoperit cu o cască strîmtă (de piele, sau metal) asemănătoare coifului de luptă al lui Decebal, care-i acoperă complet fruntea. Un cap fără gît, retezat sub bărbie. Obrajii cu pomeții proeminenți, buzele groase, ușor întredeschise, cu colțurile în jos; nasul acvilin turtit, cu nări largi; ochii exorbitanți, sub sprîncenele încruntate. Chipul unui om neînfricat care așteaptă un semn, un răspuns, după marele său strigăt de luptă; sau capul tăiat al unui războinic neînvins pînă dincolo de moarte. Nu este gladiatorul roman, nici cavalerul fără prihană, nici conchistadorul fără milă. Nici chiar tipul omului-felină din alte monumente olmece, contemporane cu mortul etrusc.

(Continuare în pagina a 7-a)

TRAIAN IANCU

Liliacul înflorit...

În palmă de înger, pămîntul, te-a păzit cu răbdare
Și, ca un joc de taină, clipind a mustrare
Și binecuvîntată întrebare către om urgisit,
Liliac magic, tu, vînt rănit,
Te-am așteptat, ca pe-un miracol, și-ai venit înflorit!...

Să fie numai o filfîire de duh, sau o simplă-ntîmplare?...
Să fie, doar sufletului meu, jucăușă nălucire și căutare
Floarea ta?... Tulburată visare și sărutare de zare?...
Suspin și negarea suspinului?! Triumful tinereții...
Taină care îmi porți sufletul și lacrima
biruitoare peste mihnirile vieții?!...

Liliac magic, tu vînt rănit,
Mi-ai deschis izvorul sufletului meu, nedumerit
La învierea ta, în dunga soarelui și-a vîntului...
Căci tu ai chemat orologiile pămîntului
Să bată, pentru om, ceasul cel mai fericit,
În clipa cînd ai înflorit.!.. Magic liliac,
Durerii și vieții trecătoare... visare și leac!...

aprilie 1968

DISTINGUO

Instinctul latinității

Formată într-o sută și nici cincizeci de ani (1106—1247) ai administrației romane în Dacia, limba proto-română s-a vorbit cel puțin cu trei secole înainte ca la hotarele ei să se fi rostit vreun cuvînt în limbile care o înconjoară azi. Și cu toate că spațiului ei de naștere carpato-dunărean i se dădea în hărți medievale numele amintitor de stăpîniri eternere ca Gothia, Slavia, Cumania, Tartaria sau Turcia, poporul daco-roman, chiar pînă să i se ateste existența istorică, a continuat fără întrerupere să se exprime în limba, pe care generațiile de după noi o vor vedea împlinind vîrsta de două milenii.

Unii oameni de carte, deși puțini, îi consemnează indirect vechimea reală. Știm astfel că la curtea lui Atila, atîtoare dincolo de Tisa în pusta panonică, o solie a părților noastre probabil transilvănene vorbește în limba de acasă, „ausonică" („aurorică", deci latină „răsăriteană", de la Ausonia, nume dat de apuseni mai întîi Italiei); iar altul notează mai tîrziu cum unui rătăcit pe drumuri sud-dunărene i se strigă de către însoțitori „întoarnă, întoarnă, trate!", ceeace cărturarul știutor de latinește aude ca „torna torna, tratre!".

Vechimea ei pe spațiul natal nu o deosebește însă numai față de idiomurile străine, care o vor încercui la sute de ani după naștere. Printr-un fenomen inexplicabil și dimpreună doar cu spaniola de la marginea vestică a ariei neolatine, româna e mai aproape de rădăcinile limbii latine decît franceza sau italiana. Numai unele cuvinte românești și spaniole reînviază termeni latini pe cale să devină arhaisme. Astfel noi și spaniolii, ca să ne procurăm cuvîntul corespunzător, am trecut mai departe fără să ne oprim la latinescul bellus, folosit doar de francezi și italieni, am ocolit pe pulcher, netolosit de nici o limbă neolatină, și am readus la viață pe mai vechiul, dacă nu chiar uitatul, formosus (rom. „frumos" și span. „hermoso").

Dealtfel cine urmărește cu ceva atenție vorbirea țăranilor noștri, descopere etimologii, care au aceeași semnificație, atestînd sensuri primigene de o mare frumusețe. Un țăran din Fintînele-Năsăud, vrînd să spună că „se îndoiește" de ceva, zicea foarte tiresc, deși neobișnuit, „mă înduplec", de la lat. duplicare neintrat încă în cunoscuta lui evoluție se-

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)

Dacă Petre Stoica cîntă dragostea numai în lumina solară a anotimpurilor, Ovidiu Genaru are ambiția de a vedea în iubire un nupțiu continuu. Mai mult, — unul similar cu eforturile cunoașterii, logodirea cu necunoscutul și cunoscutul. „Nedeflorată e lumea în calea poetului" — spune Ovidiu Genaru, parcă în consonanță cu celebrul hemistih al lui Blaga: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii". Numai că întreprinderea tînărului poet este contrară fecioriei lumești, el vrea a descifra tainele, nu a le conserva. În consecință, poetul se lasă inițiat de un Sfetnic, de o Călăuză, apoi, la rîndul său, ne promite inițierea: De mult sîntem mîncătorii triști de stele, / iar ispita de-a trece prin locuri înguste / ne mînă din urmă. / Dar acum să așteptăm căci nu știm / ce iazuri neclare sînt dincolo, / ce voci, ce legi guvernează trupul femeilor, / ce tîrfe pot fi păsările îndoielii. /... / Nu știm locurile, dar mîine / vom ataca trecătoarea. **(p. 10). Înaintarea se declanșează în solstițiul de primăvară, cînd „albina trezită din hibernare / fecundează corola și cercelul puberei", cînd „coapsele mării tulbură animalele / și trimite fecioara coaptă / în munții păstorului", cînd lujerii „exaltă fetia anului". Cu alte cuvinte, cînd instinctele umane simfonizează cu ale naturii. Ca și Petre Stoica, Ovidiu Genaru se supune unor analogii consacrate, însă viziunea și culoarea sevei lirice îi diferențiază. Dar tocmai de la viziune trebuie să angajăm verdictul asupra expediției lui Genaru.**

Obiectivul pare să-l formeze Misterele Eleusine. Ele se confundă, la un moment dat, cu navigarea spre Cythera, deși poetul nu calează în voluptate: În țara în care-am poposit, astrele / se-ngrijeau de mersul femeilor tinere. / Și mentă între piele și rufă / pentru a nu le pierde urma. / Fiice cu puteri asupra noastră / în hățișul nopților, iar tîlcul vocii lor / (învăluit în penajul buzelor) era: Prețuiți-ne căci mîine e altă zi / sub copacul mare al cerului, / călăuziți-ne spre un trup de femeie. / Sufletul pe margini de prăpastie stătea / în acea țară pierdută / iar acum propunerea unui șes anost, / cumințenia și dogma. **(p. 20); obiectivul se mai confundă și cu redescoperirea principiului cosmic sexual:** Unde sufletul atinge marii bulbi de taină / ai lumii / unde mai presus de cuvînt e fecioria căilor, / omul aruncă un cîntec / despre proliferarea celulelor tinere **(p. 23); sau:** Eu nu cunosc locuri reci pe trupul lor / și nici o putere mai mare / ca a ovulului în lume **(p. 33); și, în fine, cu încercarea de a stabili corespondențe între fazele erosului și succesiunile cunoașterii, de a reduce universul la Iubire, la procesiunea de taine ale lumii posedate:** Căci mai presus de Astarteea cea goală / și de preotesele ei dănțuind în jurul / unui Anume idol de pămînt, / mai presus de plăsmuirile dragostei, / mi se cuvine o fărîmă / de Alte-taine. **(p. 42); sau** Sfîșietor țipă păunul la revărsatul / crinului. Atunci pe obiectul de cult al înmulțirii / cad privirile Astarteei. / De-o mie și una de nopți ori o mie / îl laudă cornutele, labiatele scoicii. / O, Prinț al fecundării, / călător înnoptat în ovul spre-a pieri apoi cu lumina, / stîlp de fluture, / numai tu auzi de la mari depărtări / cum seara, în odaie / își face spălăturile religioase femeia **(p. 53). Teoretic, lucrurile nu sînt noi, filozofia înregistrează pe Platon cu** Banchetul **și pe Marsilio Ficino cu** Asupra iubirii. **Contează însă ponderea viziunii construite de poet, contează energia reprezentărilor și a semnificațiilor. Dar acestea nu au forța și plasticitatea capabile să armonizeze intențiile de mai sus. Viziunea este izbutită pe fragmente, nu însă în totalitate. Înarmonia acesteia vine de la stil dacă nu de la inconsecvența concepției (care, desigur, nu este obligatoriu să fie vizionară, decît numai în măsura în care și-a propus o sinteză). Poetul aci incifrîndu-se, cînd e vorba de a desfolia un moment dionisiac, aci degajîndu-se de ermetic, cînd are a cînta numai un clar sentiment. Autorul s-a lăsat prea fascinat de intuiții, prea condus de ele, nelimpezindu-le, mai ales, astfel ca sfîrșitul lecturii să lase impresia unui tot unitar și a unui spor de cunoaștere lirică. Totuși, în cursul acestui amplu poem despre nudurile cunoașterii, sau cunoașterea sub formă de nud, se întîlnesc convingătoare pasaje expresive (p. 26,32). Unele denotă filiații cu poezia elină, cu cea biblică, altele cu maniera avangardistă. E o convietuire stranie dictată de pudicitatea subiectului nevoit a se ascunde sub haine eterogene. Stranie mai este apoi lipsa de frenezie senzorială a versurilor. Nu este o carență, ci o constatare. Poate confuzia planurilor (femeia considerată ca taină sau taina văzută ca o femeie), a impus poetului o anume reținere. Ea este prezentă numai în cazul simbolurilor echivoce, ambii-sau triplu-valente. În general, însă, versurile sînt temperate, vag ritualice, ca în cunoscuta** Cîntare a cîntărilor, **eliptice și aluzive. Senzația vine de acolo că poetul pune pe portativ ceea ce cunoaște aprioric. El nu relevează mistere în chiar clipa creației, ci mai mult le simbolizează. El inițiază, așa cum am spus la început. Modul însă cum o face merită a fi reținut.**

Sînt poeme care se revendică de la Bacanala lui Salvador Dali: viziuni rarefiate, tulburate de nisipuri arzînde, schelete de corăbii carbonizate, podișuri, flăcări zburătoare, trecători în munți, lebede de gips sparte în piept, drumuri sinuoase, fa'eze etc. etc. Simbolistica este freudiană, trădînd vocile singelui. Tehnica prozodică e, de obicei, modernistă: Una în uralele trupului ei face șpagatul / chiar pe pleoapa poetului, / printre degetele necuviincioase ale zilelor / trece palida limpezită / ca lacrima ce de nimic nu se izbește. / Dar blestemată fie zodia fecioarei de profesie —/ avatarurile ei la tot pasul, / nimic mai trist sub roiurile poamelor / pe pămînt. / O, rigorile, o, libertatea cu viscere de mătase! / În lumina de gang dragostea prin siluire / naște centauri. **(pag. 30) Iată opusul ei, desprins parcă dintr-un registru de poezie greacă veche:** Dar învață odată, / nici o gazdă nu iubește pe cel ce se-apropie ferit / de grădinile lui. Arată-te de departe, / și, ah, nu uita să-i spui de unde vii / și cum să te strige la cină. / Oferă-te s-aduci tu apă-n casă / și nu-i privi femeia mai jos de pîntec. / Iar dacă pleci în zorii zorilor, / înfășoară copitele asinului în cîrpe moi. / Astfel va spune: / Am cunoscut odată un bun călător... **(. 19); sau:** Cabaniere, sîntem doi, luna frige cărările, / bună seara. / Dă-ne o cameră bună, o lampă / și vezi să fie muntele tăcut. / Nu vei auzi rugăciuni, / este o copilă cu pleoape albastre de Smirna. / Îți vom plăti mîine în zori / căci noaptea de vară în munți e scurtă. / Și ai grijă, mituiește păsările zorilor, / ciugulind vor uita să cînte. / Cabaniere, nu ținem la preț, / dă-ne o noapte lungă. **(p. 22).**

„Calea de poveste" erotică a lui Genaru va atinge și procreația, vara și toamna iubirii, legătura dintre ritmurile eleusine și cunoaștere rămînînd în continuare un mister. Poetul nu realizează decît rar cosmicitatea, ea cerînd, de fapt, și teluricul meditației. Oricum, a gîndi o Cîntare a cîntărilor **cu mijloace moderne, combinatorii, este o idee poetică. Și acestea se întîlnesc destul de rar.**

CRONICA LITERARĂ

de M. N. Rusu

OVIDIU GENARU:

Nuduri

SPORT

FLUIERAȘUL

Fluierașul este o jucărie. Fluierașul ține de ne sparge timpanele. Cu fluierașul strîngem băieții în jurul nostru și le poruncim ce avem de poruncit. Fluierașul face sgomot. Fluierașul nu ne lasă să dormim. Trenul fluieră, adică locomotiva fluieră. Nenea fluieră pe stradă după domnișoare. Arbitrul fluieră din fluieraș. Noi fluierăm pe arbitru cînd nu știe să fluiere din fluieraș. Lumea fluieră cînd arbitrul dă 11 metri. De ce fluieră arbitrul ca să arate punctul de la 11 metri? Arbitrul fluieră ca să arate punctul de la 11 metri ca să învingă cine știm noi! De ce trebuie să învingă cine știm noi? Pentru că așa trebuie! De ce așa trebuie? Pentru că, dacă nu așa trebuie, fluieră și nenea arbitru a pagubă. Dacă fluieră nenea arbitru a pagubă înseamnă că nu mai merge să arbitrezе în Turcia. Dacă nenea arbitru nu mai merge să arbitreze în Turcia, stă acasă. Dacă stă acasă fluieră a ducă-se pe pustii și, dacă fluieră a ducă-se pe pustii, soția lui îl lasă că nu i-a adus balon. Balonul e foarte bun cînd șuieră vîntul, nu fluierașul, și e și mai bun cînd plouă. Dacă plouă trebuie să avem balonel. Ca să avem balonel trebuie să mergem în Turcia că la noi balonelele nu sînt așa de frumoase. Ca să mergem în Turcia trebuie să fluierăm cu fluierașul. Ce să fluierăm cu fluierașul? 11 metri pentru cine știm noi!

De ce mai vine lumea să vadă cum fluieră arbitrul din fluieraș? Lumea vine să vadă pe arbitru cum fluieră din fluieraș crezînd că o veni și ziua cînd arbitrul o să fluiere nu pentru cine știm noi, ci pentru ceilalți. Dar lumea se înșală pentru că arbitrul fluieră din fluieraș cînd trebuie și numai pentru cine trebuie. Ce face lumea cînd vede că arbitrul fluieră din fluieraș pentru cine știm noi? Fluieră și ea a pagubă. Dacă fluieră a pagubă lumea, arbitrul fluieră de bucurie. O să meargă în Turcia și o să cumpere balonel. Și dacă o să cumpere balonel, n-o să-l lase soția. Și, dacă nu-l lasă soția, va fi fericit în vecii vecilor, amin.

Numai că mai fluieră cineva din fluieraș. Fluieră arbitrii de la masa presei și, fluierînd arbitrii de la masa presei, citește lumea în ziare că au fluierat arbitrii de la masa presei și-atunci Comisia, că există și o Comisie, fluieră și ea a pagubă și-i cheamă pe cavalerii fluierului și-i întreabă de ce au fluierat atît de prost din fluieraș? Cavalerii fluierului dau din umeri și spun invariabil că așa au învățat să fluiere din fluieraș. Bine, zice Comisia, dar noi v-am învățat așa să fluierați din fluieraș. Vă dăm la Divizia B să mai fluierați și-acolo din fluieraș. Și se duc cavalerii fluierului să fluiere din fluieraș la Divizia B. Și fluieră și-acolo din fluieraș la fel de prost și pentru cine știm noi, și lumea îi fluieră pe cei ce fluieră din fluieraș și se ia la bătaie și echipele pierd puncte bunicele și se duc de ripă, pentru că bieții cavaleri ai fluierului nu au cînd să învețe să fluiere din fluieraș. Băieții ăia de la masa presei fluieră și ei la rîndul lor din fluieraș și iar se adună Comisia și-i trimite pe arbitrii să fluiere din fluieraș în Turcia. Și dacă arbitrii fluieră din fluieraș tocmai în Turcia se întorc acasă cu balonel. Și, dacă se întorc acasă cu balonel, înseamnă că sînt fericiți. De ce sînt fericiți? Pentru că soțiile lor au căpătat balonel și nu mai există ceartă în casă. De unde se vede că a fluiera din fluieraș este o ocupație foarte frumoasă. Se plătește deplasarea, casa și masa și se consolidează și fericirea în familie. Cavaleri ai fluierului, nu vă lăsați! Fluierați din fluieraș pe unde apucați. Arătați punctul de la 11 metri și n-aveți nici o grijă. Cine știm noi o să aibă grijă de voi și de fericirea familiei voastre.

Copii, nu vă mai îngrijorați de soarta voastră! Învățați să fluierați din fluieraș și o să vedeți Turcia, o să vă căsătoriți și o să aveți neveste fericite. De ce o să aveți neveste fericite? Pentru că o să fluierați din fluieraș și o să arătați punctul de la 11 metri. Dacă o să arătați punctul de la 11 metri, o să plecați în Turcia. Din Turcia o să aduceți balonel pentru soții, și soțiile or să fie fericite.

Deci: învățați să fluierați din fluieraș!

E. B.

VITRALIU

Tovarăşe redactor şef

E sinistru cum e „difuzată" admirabila revistă „Luceafărul" de către Difuzarea Presei din București. Iată un grafic al sosirii ei la chioșcurile din Bacău:

Săptămîna 11—17 martie sosită la Bacău: Luni, 18 martie;

Săptămîna 18—24 martie sosită la Bacău: 27 martie, orele 12;

Săptămîna 26 — 31 martie sosită la Bacău: Duminică 31 martie;

Săptămîna 1—7 aprilie sosită la Bacău: joi 11 aprilie orele 12;

E un record! Trebuiește omologat! Țin să subliniez că săptămînalul parizian PARIS-MATCH datat sîmbătă 6 aprilie a sosit la Bacău, duminică 7 aprilie orele 10! O sugestie: să ni se trimită „Luceafărul" la Bacău prin... via Paris! E singura soluție... Să apară la București sîmbătă 6 aprilie și să sosească la Bacău joi 11 aprilie orele 12 întrece orice închipuire...?! E adevărat că la abonați a fost distribuit luni 8 aprilie... Dar chioșcurile?? Ce fac admirabilii domni de la Difuzarea din București... Oare cele scrise de domnia voastră nu dau nici un rod, nici un îndemn spre mai bine... Păcat! Dar să nu ne facem necazuri! Bine că a venit și joi, revista, în ultimele luni, e admirabilă, vie, combativă!

Vă mulțumim și vă dorim mult succes!

Cu deosebită admirație,
FLORIN GHEUCA

TEATRUL DE STAT BACĂU

Între ei

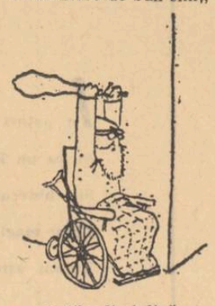
Mă refer la un nou articolaș despre „problemele" Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, de care revista **Amfiteatru** se ocupă din cînd în cînd, cu multe semne de exclamare, sughițuri și lamentări de cronicărași cu spielhosen (îi ne manque que ça).

Autorul său este Adrian Păunescu în postură de cronicar cinematografic. Flacăra dumnealui arde acum nu numai pentru poezie, ci și pentru cinema. O compasiune mare îi mistuie conștiința. Cum se poate, se întreabă dumnealui, ca un student să rămînă repetent pentru îndolență, lipsă de pregătire teoretică și incultură cinematografică manifestate la un examen?! Proaspătul cinefil le consideră pe toate acestea „fleacuri".

De aici concluzia că studentul pe care revista-l găsește genial își pierde timpul cu profesori de teapa celui care a făcut „La mere", „Viața nu iartă", „Poveste sentimentală" sau „Procesul alb", cînd mai bine i-ar „ședea" studentului „pe generic" marilor ecrane, acolo unde, de prea mult timp și cu prea multă încăpățînare țopăie nulități ambițioase, filme proaste și mincinoase", iar profesorilor le-ar „ședea" mai bine la coș.

Domnule Adrian Păunescu,

Există niște reguli elementare de bun simț,



conduită, disciplină, echitate profesională în învățămînt, niște legi cunoscute de studenți și egale pentru toți. Acele „ciorne" și „dosărașe" despre care vorbiți cu dispreț nepotului lui Rameau, sînt **documente de studiu**, un act de cultură, o dovadă de însușire a unor elemente esențiale de estetică, o modalitate de gîndire personală, studiu înscris în acest examen.

Cea care are dreptul să sancționeze de la 10 la repetență este doar **comisia**, părerea și-o spun **doar** cei care participă la acest examen, care știu **ce a fost acolo...**

Nu crezi dumneata că ar fi mai bine să revedem „Umbrele strămoșilor uitați", dacă l-am văzut vreodată decît să ne pierdem vremea pe la uși, trăgînd cu urechea, și ala surdă?

Iată, domnule Adrian Păunescu, nu mă supără nici premiul acordat de revista dumneavoastră studentului repetent, nici gustul dumneavoastră pentru anumite filme. Și mie îmi plac versurile lui Ion Alexandru, iar ale domniei voastre în nici un fel. (De el am crezut că e plecat în concediu...) Aceasta oare mi-ar da dreptul să cer interzicerea dumneavoastră? E de competența mea acest lucru? Oare tot așa, dreptul dumneavoastră e de a dezinforma, de a ponegri niște examinatori, fără verificare documentată?

Crede revista și proaspătul său cronicar că putem avea o altă atitudine față de un student, pe care noi l-am considerat nepregătit în raport cu alții buni ca Creangă Șerban, Eliad Tudor, Korfanta Carol, Pistiner Ada, Munteanu Domnița, C. Constantinescu sau Roman Constantin, Sandu Anca sau Oprițescu Nicolae, ca să enumăr pe cei pe care îi „omiteți" dintr-o totală, permanentă și perseverentă necunoaștere a realelor valori ale institutului?

Sau dintr-o totală lipsă de dorință în a vă instrui?

O revistă ca aceasta, astăzi, nu e datoare să-și ceară scuze?

IULIAN MIHU

★

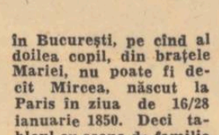
Revista „Magazin istoric" II, nr. 3 (12) martie, 1968, publică la p. 48—49: Un tablou necunoscut al pictorului Rosenthal despre pașoptiști, **articol semnat Maria George Fotino. În privința acestui tablou „necunoscut", „probabil necunoscut" și „puțin cunoscut", cum reiese din titlu, text și explicația de sub reproducerea în culori, care ne indică, totodată, că „Pictura se găsește în colecția particulară a Mariei George Fotino", găsim de cuviință a aduce unele lămuriri menite a restabili adevărul.**

E vorba de un tablou reprezentînd o scenă de familie în care figurează C. A. Rosetti, soția sa, Maria — ambii cu cîte un copil în brațe — și — după spusele autoarei — V. Mălinescu. Cităm din articolul sus menționat: „Jilțul cu speteaza înaltă, tapisat cu catifea vișinie, pe care șade C. A. Rosetti, avînd în brațe unul dintre copiii lui, ne arată că se găsea în salonul Mariei Rosetti. Aceasta (...) stă într-un jilț, avînd pe brațe un prunc în scutece — fără îndoială micuța Libertatea — Liby — (sic!) fetița lor, născută cu puțină vreme mai înainte (...). Pe planul al doilea, apropiat de cele patru personaje centrale, este un bărbat blond, cu barbă mică alungită; el ține între buze o lulea din care se strecoară un fir de fum. Culoarea albastră a vestonului (sic!) înviorează ansamblul sumbru. Este prietenul lui C. A. Rosetti și al pictorului: revoluționarul Mălinescu (sic!) același pe care-l găsim într-o altă lucrare a lui Rosenthal, intitulată Trei revoluționari **(C. A. Rosetti, pictorul însuși și V. Mălinescu) autoarea face aluzie la o reproducere fotografică după un tablou probabil distrus cu prilejul incendiului care a mistuit locuința lui C. A. Rosetti; reproducerea este publicată de I. Frunzetti,** Pictorul revoluționar C. Rosenthal **p. 23. Personajele din tablou sînt redate în ordinea următoare: Mălinescu, Rosetti, Rosenthal (..). Pe fundalul acestei compoziții, cu cele 5 personaje grupate, sînt schițate două tablouri încadrate: unul mic, cu ramă neagră, un altul de format mare și un cadru auriu, în care se deslușește silueta femeii din** România rupîndu-și cătușele **(...). După o narațiune orală, transmisă de la o generație la alta, ajunsă nealterată (!) pînă la posesoarea de astăzi a tabloului, am aflat că în acest salon cu mobilă vișinie al Mariei Rosetti se întîlneau adesea prietenii care plămădeau idealurile mișcării revoluționare (...). În seara aceea din 1848 (sic!) cînd pictorul Rosenthal și Mălinescu (sic!) se găseau ca de obicei în casa lui C. A. Rosetti (...) la sugestia Mariei Rosetti (...) pictorul are, pentru întîia oară, viziunea compoziției sale** România rupîndu-și cătușele. **Pe zidul salonului (?) vișiniu, în fața prietenilor săi, face prima schiță a ceea ce avea să realizeze mai tîrziu, acea alegorie care înfățișa țara eliberată. Tot în seara aceea (sic!) la dorința Mariei Rosetti (?) pictorul fixează, pe un carton, grupul celor care au fost părtași ai clipei acestei zămisliri revoluționare".**

Din cele expuse mai sus reiese că cele două tablouri ar fi luat naștere într-o seară a anului 1848. Dar să ascultăm glasul faptelor. Pruncul în scutece de pe brațele Mariei Rosetti nu poate fi, cum povestește autoarea, „fără îndoială micuța Libertate — Liby — fetița lor, născută cu puțină vreme mai înainte" întrucît prezența copilului mai mare, din brațele lui C. A. Rosetti, infirmă această asertiune; acest copil mai mare este Liby, adică Sofia Rosetti, născută la 6/18 iunie 1848 în București, pe cînd al doilea copil, din brațele Mariei, nu poate fi decît Mircea, născut la Paris în ziua de 16/28 ianuarie 1850. Deci tabloul cu scena de familie a fost zămislit nu în 1848 la București, ci la Paris, între anii 1850—1851 (tabloul intitulat „România rupîndu-și cătușele", **schițat, cum vom vedea mai jos, în 1848, redat în tabloul mai mare de pe fundal, se afla în locuința lui Rosetti, la Paris, pe lîngă alte tablouri de familie aduse din țară). În privința acestui tablou, ca și a altuia executat de Rosenthal în timpul exilului, la Paris, reproducem scrisoarea adresată Muzeului, scrisoare anexată testamentului lui Rosetti:**

„D-lui Director al Muzeului de tablouri din București.

Domnule Director, Constantin Daniel Rosenthal (...) La 1848 a făcut o schiță prin care, în cîteva trăsuri de penel, a fotografiat România de la 1848 oferind tuturor ramura de măslin (e tabloul redat pe fundal, zis „România rupîndu-și cătușele" **nota mea!) În exil a făcut un tablou prin care reprezinta România în ziua de 12—25 septembrie 1848 (bătălia pompierilor cu turcii) printr-o femee țărancă care scapă din luptă drapelul naționalității, al libertății și al dreptății. Pe cît am trăit n-am avut des-**



tulă putere a mă despărți d'aceste icoane. Acum împlinesc, prin soția și fiii mei, dorința ce-mi a fost exprimat amicul meu Rosenthal: aceea de a depune în numele lui, Museului Național, aceste două tablouri istorice. C. A. Rosetti". (Scrisoare reprodusă în Moartea și înmormîntarea lui C. A. Rosetti, **București 1885 p.5).**

Revenind la tabloul nostru, cu scena de familie, care se afla pînă în anul 1887 la Viena, în păstrarea lui Winterhalder, alt bun prieten al lui C. A. Rosetti, să ascultăm ce ne spune Vintilă C. A. Rosetti în Amintiri Istorice, **București, 1889 p. 94—96: „L-am revăzut (pe Winterhalder) pentru ultima oară în 1887 cînd mă dusei la Viena(...). Vineri la 9 ore dimineața, ni-se deschise ușa (la hotel și** Contimporanul **(un pseudonim al lui Winterhalder) avînd un tablou sub braț intra în odaia mea. Tabloul era lucrat de Rosenthal, acel martir al revoluțiunei române, care a fost ucis în chinuri pentru ea, de către Austriacii. El a fost lucrat pe la 1850. Rosenthal îmbrăcat într-o blusă verde stă în fund fumînd o lulea; la dreapta stă pe un scaun roșiu C. A. Rosetti, avînd în brațe pe fetița sa în vîrstă de 2 ani ear la stînga doamna Rosetti ținînd în brațe pe fiul ei Mircea, care abia avea cîteva luni; d'asupra lor este tabloul libertății cel legat prin testament de Rosetti Muzeului Național...".**

Așadar reiese, în mod clar, că personajul cu bluza verde și lulea între buze nu este V. Mălinescu, cum susține autoarea, ci Constantin Daniel Rosenthal.

Reproducerea tabloului a mai văzut lumina tiparului; în ce mă privește, deși posedam originalul, l-am reprodus, după o gravură apărută mai demult, într-un articol publicat sub semnătura Const. V. Rosetti în „Adevărul literar și artistic" seria III, anul IV nr. 136 din 1 iulie 1923, p. 8, intitulat: o pagină din exil. Pictorul Constantin Daniel Rosenthal. **Sub reproducerea tabolului explicația: „o scenă de interior cu autoportret, C. A. Rosetti, Maria Rosetti, Rosenthal, 1850". Un fragment din reproducere a fost publicat de mine în aceeași revistă, No. 119 din 4 martie 1923, p.4., anume capul personajului cu pipă denumindu-l „Rosenthal după un autoportret din 1850". În „Adevărul literar și artistic" Nr. 138 din 15 iulie, 1923, p. 3, alt articol intitulat Mărturii** despre Daniel Constantin Rosenthal, **în care reproduc o gravură a altui tablou, după original, proprietatea mea, pe care l-am împrumutat unei persoane, azi decedată, care nu mi l-a mai înapoiat. Reprezintă o scenă din locuința lui Rosetti la Paris în timpul exilului. C. A. Rosetti mătură odaia, prin ușe pătrund Ion Brătianu cu un vraf de cărți sub braț și V. Mălinescu ținînd într-o mînă o lampă, în cealaltă o sticlă.**

Încheind, credem că nu ar fi lipsit de interes ca posesoarea de astăzi a tabloului să completeze istoricul său elucidînd și narațiunea orală, transmisă de o generație la alta, ajunsă nealterată pînă la dînsa.

DINU V. ROSETTI

Conferința pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu

Urmare din pag. 1)

economiei în vederea dezvoltării neîntrerupte a bazei tehnico-materiale a socialismului, a producției de bunuri materiale — sfera principală ce determină progresul social, creșterea nivelului de civilizație și bunăstare al societății. Unul din obiectivele centrale ale partidului și guvernului îndreptate spre acest scop, care găsesc un puternic ecou în rîndurile oamenilor muncii, este ridicarea calitativă a întregii activități economice.

Prin munca harnică, plină de abnegație a clasei muncitoare, a țărănimii, a intelectualității, a tuturor cetățenilor, fără deosebire de naționalitate, se dezvoltă într-un ritm susținut industria socialistă a patriei, se ridică nivelul agriculturii de stat și cooperatiste, crește continuu avuția materială a națiunii noastre. Vastul program constructiv elaborat de Congresul al IX-lea, planul cincinal de dezvoltare economică a patriei se înfăptuiesc cu succes ; am putea spune că în fiecare an, cu fiecare lună, cu fiecare zi ce trece, țara noastră devine tot mai bogată, România socialistă este tot mai puternică și mai înfloritoare. **(Aplauze îndelungate).**

Superioritatea orînduirii socialiste constă în aceea că, desființînd exploatarea omului de către om, asigură egalitatea în fapt a tuturor membrilor societății, posibilitatea manifestării plenare a energiei și talentului fiecărei personalități în viața socială, spre binele patriei. O atenție neslăbită acordăm dezvoltării și perfecționării continue a democrației socialiste. Tot ceea ce întreprindem astăzi în țara noastră poartă girul asentimentului întregului popor, exprimă interesele vitale fundamentale ale tuturor categoriilor populației, reprezintă o chintesență a înțelepciunii și voinței colective a națiunii noastre socialiste. **(Vii și puternice aplauze).** Una din particularitățile principale ale democrației noastre socialiste, asupra căreia partidul pune un accent tot mai puternic, este dezbaterea largă a principalelor măsuri și hotărîri care privesc destinele țării, participarea intensă a maselor la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a României, la conducerea și rezolvarea multiplelor treburi ale statului. Această largă participare la viața socială, la stabilirea soluțiilor de dezvoltare corespunzător condițiilor țării noastre, intereselor poporului român, incumbă o înaltă responsabilitate tuturor cetățenilor, închinarea tuturor eforturilor lor intereselor supreme ale patriei, dezvoltarea respectului civic față de legile țării, față de legalitatea noastră socialistă. **(Aplauze).**

Cunoașteți, de asemenea, că România se afirmă tot mai activ în viața politică internațională, militînd cu toate forțele în sprijinul aspirațiilor progresiste ale tuturor popoarelor, pentru socialism, democrație și pace. Dezvoltăm legăturile de prietenie frățească cu toate țările socialiste, cu partidele comuniste și muncitorești și cu alte forțe democratice și progresiste contemporane, lărgim colaborarea cu toate țările lumii, indiferent de orînduirea lor socială. În întreaga sa activitate internațională țara noastră promovează cu fermitate și consecvență principiile independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi și neamestecului în treburile interne — principii profund echitabile, a căror respectare a devenit una din problemele de bază ale contemporaneității, una din condițiile principale ale menținerii păcii în lume. Politica noastră externă corespunde intereselor naționale ale României și, în același timp, cauzei generale a socialismului, intereselor mișcării revoluționare, antiimperialiste de pretutindeni. Există o unitate indisolubilă între politica internă și externă a partidului și statului, ambele reflectînd țelurile fundamentale ale patriei noastre socialiste — detașament activ al sistemului socialist mondial, al luptei pentru progres și pace în lume. **(Vii aplauze).**

Îndeplinindu-și misiunea sa istorică în România, partidul nostru comunist pleacă de la premiza că știința și cultura sînt părți componente indisolubile ale procesului de edificare socialistă și comunistă a țării. Răspîndirea științei și culturii în masele largi, ridicarea nivelului de cunoștințe generale ale întregului popor reprezintă o premiză hotărîtoare pentru atingerea stadiului superior al societății noastre — comunismul, pentru crearea condițiilor ca oamenii să poată face să țîșnească din ce în ce mai bogat izvoarele avuției materiale și spirituale ale patriei noastre. Numai pe baza înfloririi neîntrerupte a artei și culturii și a propagării largi a acestora în mase se poate accelera procesul de lichidare a vechilor mentalități, de ridicare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii.

Socialismul este opera comună a tuturor membrilor societății, fie că lucrează cu brațele sau cu mintea, la orașe sau la sate, rodul îmbinării armonioase a eforturilor oamenilor muncii din toate domeniile vieții sociale. Alături de clasa muncitoare, de țărănime, intelectualitatea țării noastre participă activ la conducerea treburilor statului, muncește cu elan, împreună cu întregul popor, pentru dezvoltarea multilaterală a patriei, pentru ridicarea generală a culturii noastre, pentru edificarea cu succes a societății socialiste și comuniste. **(Aplauze puternice).**

Așa cum s-a relevat pe drept cuvînt în cadrul conferinței, regimul nostru a creat condiții de dezvoltare a artei care nu au fost cunoscute niciodată în trecut în România, a făcut și face eforturi însemnate pentru întărirea bazei materiale a vieții cultural-artistice. În același timp, partidul și statul încurajează dezvoltarea nestînjenită a personalității tuturor artiștilor, o amplă și laborioasă activitate de cercetare și experimentare artistică pentru perfecționarea continuă a măiestriei, a mijloacelor de exprimare, o largă diversitate de stiluri și maniere de creație care să îmbogățească și să lărgească continuu paleta artei noastre contemporane. **(Aplauze).** Este de la sine înțeles că, așa cum nici un domeniu al vieții sociale nu stă pe loc, nu se mortifică, ci urmează o linie de neîntreruptă dezvoltare dialectică, tot astfel nici arta nu se poate închide în canoane și tipare stabilite o dată pentru totdeauna, nu se poate opri din evoluția ei la un anumit stadiu. Legile progresului impun artei noastre socialiste să parcurgă un neîntrerupt proces de dezvoltare și perfecționare. Fiind puternic influențată de dinamica dezvoltării societății, de progresele obținute în domeniile atît de vaste ale cunoașterii, de evoluția gîndirii și sensibilității omului, arta progresează și se primenește neîncetat, aspirînd spre forme mereu mai înalte de exprimare, spre un conținut tot mai bogat.

Numitorul comun al artei noastre socialiste este concepția filozofică marxist-leninistă, idealul de înaltă responsabilitate socială al artistului socialist. Este de notorietate generală faptul că semnul distinctiv al marii arte a fost întotdeauna și continuă să fie exprimarea celor mai nobile aspirații ale omenirii, confundarea artistului cu cele mai progresiste, mai revoluționare idealuri ale epocii în care trăiește și creează, cu năzuințele și interesele supreme ale poporului său, căruia trebuie să-i închine întreaga existență, întregul său talent. În cadrul conferinței, numeroși tovarăși, atît din rîndul generației vîrstnice cît și al celei tinere au subliniat că arta trebuie închinată poporului, făuritorul tuturor valorilor sociale, că ea trebuie să se adreseze celor mulți, să-i ajute și să le lumineze mintea și cugetul, să se ridice spre înțelegerea cît mai profundă a frumosului. Aceasta indică seriozitatea și profunzimea dezbaterilor, constituind în același timp o garanție că în viitor arta noastră plastică se va afirma tot mai puternic ca factor activ în progresul general al patriei socialiste. **(Aplauze îndelungate).**

Istoria demonstrează că din tot ce s-a creat pe planul artei de-a lungul timpurilor, umanitatea a selectat și păstrat în patrimoniul culturii universale operele în centrul cărora s-au aflat omul, viața, natura, realitatea multilaterală a existenței. Nu au rezistat în fața timpului — supremul judecător al oricărei activități umane — lucrările artiștilor care au ignorat realitatea sau nu au înțeles-o, care s-au închis în „turnul de fildeș", care și-au propus să creeze numai pentru o mînă de „aleși".

Întotdeauna s-au înfruntat în artă curente și concepții diferite, opuse, însă istoria ne arată că din aceste înfruntări nu a învins moda, prin natura sa efemeră, ci au triumfat și au dăinuit operele artiștilor în care s-au reflectat cu profunzime și cutezanță frămîntările societății, idealurile și aspirațiile omenirii, lucrările artiștilor care, inovînd, revoluționînd arta, au pus-o în slujba umanității, a progresului, a dreptății, libertății și fericirii omului pe pămînt. **(Aplauze).**

Lumea contemporană oferă tabloul unor puternice încleștări și ciocniri între orînduirea veche și concepția nouă despre organizarea societății umane, între forțele retrograde, reacționare și forțele noului, ale progresului, între ideologia proletariatului și cea a burgheziei, între diferite curente filozofice. Desigur, aceste adînci frămîntări sociale nu pot să nu se reflecteze, într-un mod sau altul, și în artă, să nu-și pună amprenta asupra curentelor existente în domeniul creației artistice. Există în epoca noastră, în toate țările lumii, artiști de seamă care-și închină eforturile creatoare cauzei libertății și independenței popoarelor, idealului nobil al păcii, salvării societății umane de dezastrul unui război nuclear, care-și ridică cu putere glasul în apărarea exploataților și asupriților, împotriva forțelor reacționare ce se opun progresului social. Artei pătrunse de responsabilitate socială i se opun însă și astăzi — și nu mă refer numai la arta plastică, ci la toate genurile artistice — curente care neagă necesitatea preocupării pentru om, care cultivă forme și imagini în sine, lipsite de orice mesaj social-uman. Cauzele care generează asemenea orientări sînt desigur complexe și ele nu pot fi cuprinse într-o definiție unilaterală, simplificatoare. Dar printre acestea se înscriu și concepțiile filozofice care consideră omul și existența o absurditate, un non-sens și care închide orice perspectivă de înțelegere a semnificației vieții și a luptei duse în cadrul societății umane pentru o viață mai bună. Așa cum s-a spus, pe bună dreptate, în conferință, prin asemenea concepții societatea capitalistă de azi încearcă să-i izoleze pe artiști de principalul beneficiar al creației lor — publicul larg, poporul. Ca întotdeauna însă, și în epoca noastră, arta cu cea mai largă rezonanță este arta creată pentru om, pentru înălțarea lui spirituală, arta izvorîtă din clocotul vieții sociale, din marile frămîntări ale omenirii contemporane, din dorința oamenilor de a trăi mai bine și mai frumos.

Noi trăim într-o societate nouă, în care relațiile sociale dintre oameni s-au schimbat în mod radical, în care a fost lichidată pentru totdeauna exploatarea omului de către om cu întregul ei cortegiu de fenomene și manifestări nefaste. În societatea noastră exercită o puternică influență asupra gîndirii oamenilor filozofia materialistă, dialectică — principala armă ideologică a poporului în lupta pentru o viață mai bună și mai fericită. În țara noastră se afirmă cu putere principiile umanismului socialist, a cărui esență este eliberarea de exploatare, lichidarea inegalității sociale și, pe această bază, înflorirea multilaterală a personalității omului, valorificarea în cîmpul social, spre binele colectivității, a capacității și talentului fiecărui membru al societății, a întregului potențial uman al patriei. **(Aplauze).**

Inspirîndu-se din acest nou climat filozofic și social, arta țării noastre poate aduce în concertul internațional o bogată și valoroasă contribuție originală. Societatea noastră socialistă oferă un teren nelimitat de manifestare a forței de creație, a talentului și ingeniozității artiștilor. Marile transformări revoluționare care au schimbat din temelii structura și înfățișarea societății, suflul înnoitor care a cuprins toate compartimentele vieții, deplasările adînci care au loc în etica socială, în viața spirituală a omului, oferă artiștilor teme și subiecte de o mare generozitate și forță emoțională, pot germina creații de mare valoare și durabilitate, în toate genurile artei.

În cadrul conferinței s-a subliniat că artistul trebuie să fie legat trup și suflet de interesele patriei socialiste, că idealul său cel mai înalt este de a crea o artă a acestei țări, a acestui popor, o artă care să răspundă necesităților acestui măreț moment istoric pe care îl trăiește România. Aceasta oglindește înalta conștiință patriotică de care sînt animați artiștii din țara noastră, definește crezul propriu artistului cetățean. Pentru abordarea temelor majore ale actualității, pentru realizarea unor opere reprezentative ale timpului nostru este necesar ca artistul să cunoască viața și preocupările poporului, activitatea tumultuoasă de edificare a orînduirii noi, oamenii înnobilați de idealul socialismului, care înfăptuiesc cu elan politica partidului, ridicînd pe noi culmi de civilizație, patria noastră. **(Aplauze).** Toate acestea cer, totodată, artiștilor să participe activ la întreaga viață socială, la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a țării.

În cadrul societății românești, un rol de mare însemnătate în conducerea și rezolvarea diferitelor probleme ale obștei artiștilor, în educația comunistă și cetățenească a acestora îl au uniunile de creație. Ele trebuie să organizeze dezbaterea vie a problemelor concepției despre artă, să analizeze problemele majore ce trebuie să facă obiectul artei noastre contemporane. Numai astfel se poate asigura progresul continuu al creației artistice, triumful concepției despre viață a clasei muncitoare, a poporului român constructor al socialismului, concepție în stare să fertilizeze inteligența, talentul și fantezia tuturor oamenilor de artă. Fără îndoială că dezbaterile conferinței, propunerile și sugestiile delegaților vor duce la îmbunătățirea activității Uniunii dumneavoastră și, în același timp, se vor resimți în mod pozitiv în noile opere de artă care vor vedea lumina zilei în viitor. Conferința a pus în fața comitetului nou ales, a biroului Uniunii îndatoriri de mare răspundere, de îndeplinirea cărora depinde în mare măsură dezvoltarea continuă a creației plastice din țara noastră. Permiteți-mi să felicit, în numele conducerii de partid și de stat noul comitet al Uniunii Artiștilor plastici, biroul, pe președintele de onoare și pe președintele activ al Uniunii, să le urez succes în îndeplinirea sarcinilor ce le-au fost încredințate de conferință, a îndatoririlor pe care le au în fața poporului român. **(Aplauze puternice).**

În conferință au fost ridicate numeroase probleme privitoare la sarcinile ce revin Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, unor organe centrale și locale de stat, la relațiile cu celelalte uniuni de creație ; este necesar ca Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă să examineze cu atenție și seriozitate problemele ridicate, asigurînd soluționarea lor corespunzătoare și la timp.

În conferință s-a vorbit, de asemenea, de rolul ce revine publicațiilor culturale în viața artistică. Este de la sine înțeles că libertatea de creație, garantată în societatea noastră, nu implică pasivitate din partea presei, a criticii de specialitate, a uniunilor, față de orientarea pe care o capătă unul sau altul dintre genurile artistice, față de conținutul operelor de artă. Critica literară și artistică, presa, radioul, televiziunea și celelalte instrumente de propagandă existente în societatea noastră au datoria să afirme cu putere principiile înaintate ale artei, să ia atitudine critică împotriva unor tendințe nesănătoase în artă, să promoveze cu convingere și pasiune operele de valoare certă, inspirate din realitățile țării noastre, să contribuie activ la orientarea artei patriei noastre, spre idealurile nobile ale umanismului socialist. Este necesar să crească spiritul de răspundere al criticilor și al organelor și instituțiilor culturale față de modul în care se dezvoltă arta noastră, față de felul cum se continuă tradițiile înaintate ale creației românești în noile condiții sociale, față de soarta dezvoltării culturii socialiste a României.

Bucurîndu-se de încrederea și devotamentul întregului popor, exercitîndu-și rolul conducător încredințat de societate în toate domeniile de activitate, partidul comunist poartă răspunderea în fața națiunii pentru întreaga operă de înflorire a patriei, pentru dezvoltarea artei și culturii, pentru îmbinarea ei armonioasă cu eforturile generale de progres și prosperitate ale României. Partidul Comunist Român va face totul pentru a-și îndeplini înaltele sale îndatoriri față de popor, față de națiunea noastră socialistă. **(Aplauze puternice îndelungate).** Comuniștii care lucrează în domeniul artei au înaita datorie de a se situa în primele rînduri pentru propășirea artei și culturii românești, militînd neobosit pentru o creație inspirată din viața poporului român, din tradițiile sale, din realitățile sociale noi ale patriei. Comuniștii își vor îndeplini misiunea atunci cînd toți creatorii vor milita cu pasiune, cu un profund spirit de răspundere pentru înflorirea artei și culturii românești. **(Aplauze).**

În activitatea intensă pe care o desfășoară oamenii muncii, sub conducerea partidului, pentru desăvîrșirea construcției socialiste, pentru ridicarea nivelului de civilizație materială și spirituală a patriei, artiștilor plastici le revine un rol de cinste. Sîntem convinși că ei vor aduce și în viitor o contribuție valoroasă la înfăptuirea programului partidului de înflorire a patriei, vor făuri noi opere cu care poporul român să se poată mîndri, care să îmbogățească patrimoniul valorilor sale spirituale. Nu vom avea nimic împotrivă dacă veți reuși să plăsmuiți opere mai bune, mai frumoase decît au creat înaintașii. Urez tuturor, din adîncul inimii, să atingeți acest țel. **(Aplauze).**

Dați-mi voie să închei dorind delegaților la conferință, tuturor artiștilor plastici din patria noastră succes deplin în această activitate nobilă, talent și forță pentru a făuri opere care să dăinuiască peste veacuri, care să încînte și să însuflețească atît generațiile de azi, cît și cele de mîine în efortul pentru propășirea națiunii noastre socialiste. **(Întreaga asistență se ridică, ovaționează îndelung).**

CONTROVERSE

de Al. Piru

Un prozator umorist

Nicolae Velea este tipul scriitorului care printr-o activitate minimă izbutește să atingă luarea aminte și să țină trează curiozitatea cititorilor în așteptarea unei surprize ce pare a nu mai veni, spre a se produce în fine cu mare întîrziere.

Abia licențiat al facultății de filologie din București, a debutat în 1960, la 24 de ani, cu un mic volum de schițe în colecția „Luceafărul", **Poarta**, care l-a impus dintr-odată atenției, aducîndu-i și un premiu. Autorul nu a revenit cu un nou volum, **Opt povestiri** la fel de modic decît peste trei ani, în 1963, și cu o culegere nouă, **Zbor jos**, nu mai mare, decît peste alți cinci ani, de curînd. Prin urmare în decurs de opt ani, Nicolae Velea a scris trei cărți, totalizînd la un loc vreo 400 de pagini. E puțin, dar dacă ne gîndim bine, pînă la vîrsta de 32 de ani nici Liviu Rebreanu nu publicase mai mult.

Încă de la început, proza lui Nicolae Velea a fost pusă în legătură cu **Întîlnirea din pămînturi** (1948) a lui Marin Preda, ignorîndu-se însă faptul că amîndouă descindeau din foarte prețuitul (de E. Lovinescu) povestitor popular I. C. Vissarion. Toate însușirile lumii rurale a acestuia, volubilitatea împinsă pînă la limbuție, o anume ingeniozitate, viclenia sau numai șiretenia, bufoneria, se regăsesc atît la Marin Preda cît și la Nicolae Velea care împreună ar putea fi subsumați unui anumit spirit al literaturii muntene foarte apropiat de ceea ce francezii înțeleg prin gasconism, o predispoziție continuă pentru fanfaronadă, laudă exagerată, enormitatea naivă, savuroasă.

Sandu, copil, își imită mama, gătind, dar brusc maturizat, vorbește ca tatăl său : „Hai să m-ajuți să dregem poarta aia, mamă !" **(Poarta).** Trimis cu vaca la pășune, Benone își face pe pîrîul Topliței o morișcă, imitînd roata morii. Plăcerea jocului e contrariată de isprăvnicelul de pe moșie care-i ia vaca la obor **(Răgaz întins).** Trezirea la realitate e însoțită la Nicolae Velea de un sentiment de revoltă. Benone își strică singur morișca, iar copiii care îndepărtează spectrul foamei privind pe vreme de secetă cîmpul uscat prin sticle, verzi, luate pe alimente de la fiul avutului, le sparg atunci cînd primesc provizii, așadar cînd iluzia nu mai e necesară **(Ochelari cu împrumut).** Noile condiții de viață produc stări sufletești noi. Ieșită la pensie în regimul nou, învățătoarea Genoveva Panțurescu nu mai e neliniștită ca pluta din fața casei sale și nu-și mai chibzuiește satisfacțiile, beneficiind de încrederea generală **(Bucurie).** Mutațiile psihice au cauze sociale. Dănilă Lencioiu, care a făcut tot felul de munci gîfîind, are pentru prima dată senzația recreației **(Odihnă).** Vilă Vîrșan, vizitiu îmbogățit prin muncă onestă, se însoară cu frumoasa Fica, lăudîndu-se cu isprava lui („Cine am fost eu, Gavrilă Ion Vîrșan ? Vizitiu la Bărcănescu, asta am fost. Și cine sînt acu ? Păi *sînt*, dacă voi puteți petrece la nunta mea. *Sînt*), dar apoi crede că a fost luat de fată numai pentru pămînt și se desparte de ea fără să-i motiveze de ce **(Întîlnire tîrzie).**

Nu mai epice sînt cele opt povestiri din volumul următor. La treierat se adună tot felul de oameni, vorbăreți, fostul primar afemeiat Fane Diogene care cere un pieptene cu formula : „Ia dă, fă femeie, problema aia încoa !", Vartolomei Urdă care știe să facă un crin dintr-un praz, Neagu care a fost în vis la rai și s-a certat cu Sfîntul Petru („—VenișI ? — Venii. — Da calu unde ți-e ? — Cal ? — Păi n-ai făcut la cavalerie ? — Ba la cavalerie. — Păi... — Ce păi ? Du-te și fă-ți rost de cal, că altfel nu intri"), cu ocazia înmormîntării lui Mumudea, zis Scopitu, zis Șomeru, căruia, venit din război „fără bărbății", „i-a derutat" băutura organismul **(La groapa de fumat).** Numit șef de echipă la zootehnie, Oncică Pistolan-Ciocoiu „devine popular" cu tovarășii, împărțindu-le sarcini (unuia să spele biberoanele viteilor, altuia să meargă în pădure cu o scroafă, corcitură de mistreț, a fătat) și bînd „cu poporul", astfel că toți se opun să fie trimis doi ani la calificare, considerîndu-l al lor **(Ultima proprietate).** Căpătînd, după o lungă așteptare, ordinul de a se transfera din satul Rest la școala din satul Model, învățătorul Dandu Panțurescu rememorează întîmplări și oameni, cu nebunul care-și ține ascunse trei geamantane în case părăsite și trei rînduri de haine într-o ladă îngropată, cu elevul căruia îi era rușine să cînte cînd era mic și cîntă de cînd e invalid, cu cuscrii care au căzut în păcat etc, evitînd să justifice soției cumpărarea unei noi perechi de bretele prin anunțul fericitului eveniment **(Transferul).** Spirică tractoristul și Tele, radiofonistul unui G.A.S., se îndrăgostesc amîndoi de Noana lui Moroacă, o fată de 14—15 ani și se necăjesc unul pe altul, povestindu-și aventurile mai mult sau mai puțin imaginare : cum Spirică a luat-o de umeri și cum Tele a trecut cu ea prin apă și s-au sărutat, mistificîndu-se reciproc, pînă ce adorm **(Noapte îndispusă).** O bătrînă merge la oraș și gustă minunățiile de acolo, bea un suc, cumpără un abajur, o bucată de stambă, bocanci „monolit", urmată tot timpul de cățelușul Tuflică **(Drumul).** Șoferul Duminică are proasta inspirație de a minți pe Adina Gheorghe, tehniciană agricolă de la un Sfat comunal, care se îndrăgostise de el, că e însurat. Adina se aruncă din camion și nimerește cu spatele într-un țăruș. Urmărit de chipul moartei, șoferul intră în nești în mașina în Dunăre, și se înecă. **(În treacăt).** Plesnicute a rămas din copilărie, de la „frecatul" porumbului, cu fobia scrîșnetului roților. Îi murise un frate de aceeași spaimă. În cele din urmă eroul se vindecă așezîndu-se gol sub roata unui stăvilar de grădinărie care-i împroașcă apă pe spinare **(Sunetele).** Autorul se lasă ispitit de afirmația criticilor care l-au considerat analist. De fapt e numai un narator cu atenția fixată nu asupra acțiunii, cît asupra prezentării eroilor, puși să vorbească și să gesticuleze singuri ca într-o reprezentare teatrală sau printr-un interpret. Astfel, Tudor Dindelegan povestește peripețiile familiei lui Iancu Merdenele, proprietar de munți, însurat cu o femeie neastîmpărată, Șalga Mosorel. Din căsătoria lor a rezultat un băiat, Didiță, neisprăvit, și două fete, Anghelina și Mieluța. Didiță a devenit prin grija lui Dindelegan factor poștal, după ce, însurat, trăise multă vreme pe spinarea părintelui pensionar, dar Anghelina și Mieluța, după ce amîndouă rataseră măritișul, nu și-au mai găsit rostul. În legătură cu Mieluța se povestește întîmplarea cu pornirea unui camion care a omorît mai mulți oameni într-un bîlci, înregistrată de ea într-un chip curios (se lăuda că dacă ar fi călcat-o și pe ea, ar fi fost adusă acasă pe brațe de milițieni), iar în legătură cu Iancu Merdenele întîmplarea cu un iepure urmărit de vînători și care a nimerit în cîrja lui, dar i-a dat drumul, ca să nu fie întrebat unde și-a pierdut un picior (nu era invalid de război).

Amintiri sau relatări tragi-comice sînt și povestirile din cel de al treilea volum, Andrei Prundaru își aduce aminte că întors acasă într-o vacanță de vară nu se emoționase la revederea părinților și nici nu provocase emoția lor. Trimis cu vaca la pășune, adormise pe cîmp, și vaca, lingîndu-i sudoarea, îi mîncase cămașa de cînepă **(Zbor jos).** Peagu, om de serviciu la un sfat comunal, dă telefon vărului său, Iftimie, portar la raion, făcînd pe președintele și primește la rîndul său telefon de la Iftimie care se dă drept vicepreședinte și-i comunică diverse sarcini, precum aceea de a face casă de oaspeți din camera ocupată de tovarășul Icu, după ce se va depărta mai sus centrul de lapte. Peagu fusese surprins de Iftimie la nevastăsa care-i gonise furioasă pe amîndoi **(Cu telefonul).** Dumitrache Degeratu, fost colector principal în comună, cînd era „alfa și ologu", a rămas aproape orb, căzînd beat cu capul într-o baltă rece. Un bătrîn, Camilate, îi vinde un aparat vechi de fotografiat susținînd că se va vindeca băgînd capul în el. Luîndu-se după zgomote, seara Dumitrache, de mult în așteptarea unei întîmplări extraordinare, nimerește la bufet, unde are impresia a zări un hoț. Aduce aparatul ca să-l fotografieze, dar înăuntru dă de gestionar beat. „Aromit" de acesta, Dumitrache adoarme lîngă el **(Camera obscură).** Tudor Dindelegan, copil, e terorizat de mîngîierile unei femei uriașe, Vetoi, și de mîniile unui unchi de-al doilea, Saftor, care-l pune să-i cînte în beci de ziua sa. Asta cînd are șase ani. Peste cinci ani, nici Vetoi, nici Saftor nu-l mai intimidează, putîndu-i chiar sfida **(Treceri I).** Devenit ucenic la o fabrică de confecții, apoi muncitor, Tudor va gusta în curînd bucuriile și amărăciunile dragostei pentru Dora, și o roșcovană, Agopcea, poreclită Etiopia. Amîndouă îl trădează în chipul cel mai normal, provocîndu-i, prin cochetărie, o inedită febră morală **(Treceri II).** Olina Cărămidaru și Mielu Cazacu fac, pe vremea nemților, un copil, apoi, deși ambele familii pledează, nu vor să se căsătorească. Explicația o dă Olina, cînd, surprinsă singură pe cîmp de flăcăul „polooru" Terbesel, răsfățat al femeilor, care se așteaptă să-i opună rezistență, declară că nici prima dată n-a fost mai nimic. „Veneau nemții și m-au trimis cu Mielu. Să nu mă pîngărească alți străini". **(Alături).**

Arta scriitorului stă în transcrierea vorbirii eroilor, de pildă a monologului lui Dică de la cîntarul „dublu decimal" : „...Să mă tai, să-mi pui sare și să mă afumi acu, aici dacă eu îl țin în cinste pe Cutare sau Cutare după leafa pe care o are or după haina, sau pălăria pe care o poartă. Pe mine, de cînd mă știu, m-a bucurat, m-a îngrășat — na ! — ce mi-a ieșit din socoteală. Ce a venit, ce vine adică **peste**. Păi dă-mi mie acum și o leafă de cinci mii de lei pe lună, și eu te refuz dacă nu-mi iese un **peste** de trei-patru sute de lei pe lună. N-am scos și n-o să trăiesc eu să scot atît. Nici măcar p-aproape. Da nu mi-ar ține de cald. Aș zice că d-atîta am muncit — chiar dacă as munci mai lesne — atît mi-ai dat. Ca la un prost. Și atunci unde e deșteptăciunea mea ?..."

Sau a dialogului între un ziarist și un copil :

„— Cum te cheamă ? — Deocamndată Marin. — În ce clasă ești ? — Sînt la grădiniță. — Și e bine ? — E bine. De ce ? — Păi dacă așa ne-a spus. — Ce v-a spus ? — Că e bine. Să ne ducem la grădiniță. — Al cui esti ? — Al lui Jean. — Și ce vrei să te faci ? — Învățător, deocamdată. — De ce ? — Dacă ! — Nu-ți place mai bine să te faci aviator ? — Bine, mă fac deocamdată și aviator..."

Gasconada e vizibilă pretutindeni.

Reportaj de buzunar

S. O. S. — se scufundă Veneția !

Previziunile sînt dezarmante : în anul 2 000, piața San Marco va fi accesibilă turiștilor (deci : deasupra apelor) doar în perioada de reflux (cîte ore ?) În fiecare an, Palatul Dogilor, Lido-ul, Puntea Suspinelor, etc. sînt cu trei milimetri mai jos, mai către mare, mai către abis, decît în anul anterior (scufundarea a fost sesizată încă din secolul trecut, dar lenta alunecare în neantul de ape era de un singur milimetru pe an). Și totuși, 3 x 3 x 3... egal (într-un secol) cu 30 centimetri. Dacă ne-am imagina posibil ca unul din oameni să rămînă nemișcat, în fața Basilicii Sf. Petru, timp de o sută de ani, ar însemna că apa (dacă nu se iau rapid măsuri hotărîte) îi va ajunge acestuia aproape de genunchi...

Calculul însă poate fi făcut și altfel : omul însuși — cu cît se scufundă pe an ? Vîrsta medie, de existență : 70 ani. Înălțimea medie (a individului) : 1,70 metri. Așadar, în cei 70 de ani de existență, omul se scufundă în neant cu o viteză infinit mai mare decît cea a Veneției : 2,42 centimetri pe an (față de 3 milimetri). Diferența este, categoric, dramatică. Ceea ce nu-l împiedică pe om să fie mai preocupat (măcar în aparență) de soarta lagunei, decît de propria-i soartă. Realmente nu-i o dovadă de inconștiență, ci de noblețe. Omul s-a deprins să gîndească la soarta urmașilor *), cu o lărgime de spirit de-a dreptul uluitoare (pentru anumite limite ale sale, psiho-fiziologice, naturale).

Strigătul de alarmă (Atenție ! se scufundă Veneția) e de fapt un S.O.S. la adresa continuității, fiindcă deși împărtășește soarta monumentelor suspendate pe piloni, omul e clădit în așa fel încît e mai adînc îndurerat de moartea viitoare a progeniturii sale, decît de dispariția — oricum mai apropiată — a propriei ființe. Pare un paradox — și dacă este un paradox — meritul îi aparține numai și numai lui, acestui descendent al Pithecantropului, capabil să-și țină în frîu instinctele și, prevăzînd 5—6 mișcări înainte (ca la șah), strigă încă de pe acum :

— S.O.S. — se scufundă Veneția !

Se scufundă cu mult mai mult decît Veneția, dar strigătul e atît de nobil, încît salvează totul.

MIHAI STOIAN

***) Fiecare secol are, în medie, trei generații. Oamenii, pe parcursul a 100 de ani, sînt de trei ori tineri, de trei ori adulți, de trei ori bătrîni.**

VASILE NICOLESCU

SCRISOARE AMÎNATĂ

Din lutul rămas de pe miinile tale,
pămint transfigurat,
aş fi modelat un cer de păsări
vocale de aur
plutind prin văzduhul nins de mimoze
şi-apoi suflind asupra lor
ţi-aş fi auzit glasul
şi umbra
şi pasul.

MAI

Lună de-o singură fiinţă,
lună a lunii,
lună de vîrfuri înstelate şi negre abisuri,
lună de da, lună de tine,
hohot de luceferi răsărind,
lună a risului tău de izvoare nebune,
lună a cutremurelor care nasc oceane şi munţi,
lună a stelelor duble,
lună a veşniciei.

BALADĂ ÎN ZORI

Jamais les crépuscules ne vaincront les aurores
Etonnons des soirs mais vivons les matins

Apollinaire

Îngerii din ciupercăria absurdului
Sisiphi ai zidului morţii
ingeri sălbateci din deşertul Oniriei
furnici sub pleoapa vieţii
tînjesc cu mina-ntinsă după ceaţă
pămintul lor e-o insulă de greaţă
şi cerul ca o gură
de iad,
o surpătură
cu stelele
ruguri de ură.

Se face ziuă pe pămint.
În cer se face ziuă
Şi-mi spun că somnul naşte monştri.

NICOLAE TĂUTU

CĂLUŞEII

Invent o lume-n orice noapte
mă plimb prin ea pină-n zori de zi,
îmi populează trupul oraşele ce-au fost,
mi-a achitat chiria oraşul ce va fi.

Cutreer sub cornişe migrind cu aurora,
aorta se preschimbă în bulevard cu tei
iar pe ventricol luna a agăţat afişe,
invită toţi copiii să urce-n căluşei...

Se-nvîrte caruselul în singele-mi torid,
intrarea se plăteşte cu-o stea de mucava,
răsună trimbiţi, naiuri, baloane se desprind
şi rid copiii lumii în stol sub pleoapa mea.

Mă mut mereu din trupu-mi dar căluşeii zbor
prin ore mai departe, pornesc şi clopoţei,
iubirea mea complice mă uită-n jocul lor
şi strigă la răspîntii : „Poftiţi în căluşei !"

URMA APELOR

Uneori, dimineaţa,
incerte fluvii mă încearcă,
voluptoase cascade,
transparent gheţar,
şi camera mi se preface în arcă...
De undeva, din neînchipuite bazine,
Nilul, Gangele,
Mississippi, Volga,
Dunărea, Rinul,
îşi transportă apele în mine.
Le ascult curgerea densă,
şi ritmica profanatoare,
lianele prelinse în şuvoi
mi-au sigiliat
diafana mea aşteptare
cu pecetea dispărutelor ploi.
Le aud prin adîncu-mi Labirint
cum se rostogolesc umflate
de spaima Minotaurului,
însemnind cu fir de argint
drumul întoarcerii
din palpabila captivitate.
Iar cînd valurile tumultoase
s-au retras
o simt după milul lor sacru
în suflet rămas
cu scoici, cu solzi, cu meduze,
şi cu setea
ca un strigăt pe buze...

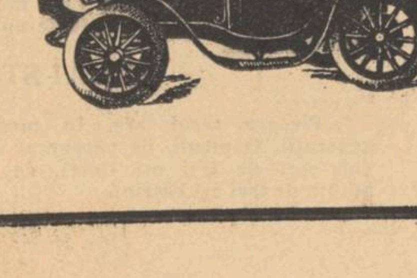
ATLAS

Colosul pămîntului
să nu se răstoarne
il duc de milenii pe grumaz
cu coloane înghesuite
în ziduri de carne.
Cronos îmi întinde
o halcă de ceaţă,
gîtul şi spatele-s zdrenţe,
saliva, îmi îngheaţă...
Coloana vertebrală s-a arcuit
curcubeu polar
sub greutate...
Îmi astupă pupilele
fluxul de sudoare
şi universul lipit de umeri
cînd respir mă doare,
apăsîndu-mă cu nepămînteanul ecou
al cîntecelor lui Orfeu.
Dar n-am să mă prăbuşesc
oricît ar fi de greu,
rănile mărunte să le ştergeţi
postum cu un burete
muiat în oţetul singelui meu...

CORNELIU STURZU

ORĂ DE VÎRF

Harnică oră stîrnită de vînt
Neagră mă bate cu pletele



Varul se-ntoarce umil în pămînt
Trece sub zodie de capricorn
Umbrele-ncetele.

Lasă, totul va creşte din nou
Pe dedesubt nasc pietrele

Nu călca, te rog, pe ecou !
Pietrele sint lehuze, de-o noapte
Eu pindesc numai clipa.
Luminile-atîrnă de coapte...
Ora de vînt
le bate ţipind, cu aripa.

DE AMICITIA

Lui Nicolae Constantin

Epavă să fii, obosită-n derivă
Soarele cînd va răsări, toate vor trece
Curcubeiele-n ţărmuri se vor frînge
Cine ştie cine cu noi o să plece...

Port somnoros la marea inexistentă
Fără batistă o femeie va plinge.
Corăbii, corăbii, corăbii, corăbii
din verde, albastru şi negru şi singe

Lemnul îmbătrînit de alge triumfătoare
Peste încăpăţinat în marea cea Moartă
Nici o femeie nu ne mai ştie
Nici un ţărm nu mai există pe hartă

Trecem aşa în roşii corăbii
Cu faleze ridicate noaptea, în amintire
Dincolo de vom ajunge, vom striga Aleluia
Celui ce poate muri din iubire

Dintr-o fericire prea mare
Ochiul cumplit se măreşte şi doare
Dintr-o fericire mai mică
Ochiul se-ntoarce-năuntru fără culoare

Dintr-o deloc fericire
Sufletul pînzelor nu se mai pierde
Şi plouă peste mările moarte
Cu portocaliu şi albastru şi verde.

ION OMESCU

ULISE CĂTRE TELEMAH

Făcuţi sîntem să plîngem. Nu ulciorul,
nici amfora cu-ambrozie subţire:
Durerea noastră-i, Telemah, izvorul
din care zeii fură nemurire.

Voiam într-altfel vorba să-mi răsune,
dar nimenea nu dă decît ce are.
Din tot ce-i adevăr şi-nţelepciune
atît găsii, în stîncă şi pe mare.

DELIRUL LUI TORQUEMADA

O, cum să nu fii trist cînd nu găseşti
un singur ucenic să te iubească
aşa cum scrie-n cărţile cereşti.
Cînd fiecare dă ca să primească.

Dar eu ţi-aduc izbîndă prin păcat —
Spre slava ta Brabantul e-n ruine :
Cenuşă-i mintea ce s-a-ncumetat
să te gîndească altfel decît mine.

ARCADIE DONOS

FLORI DE CIREŞ

Dac-ai intrat... calcă uşor
Am presărat flori de cireş
Sint albe, sint moi şi dor...
Calcă uşor.

SCRIU ALB NEGRU...

Culorile-mi sînt doar două
Negru şi alb
Cu ce am să te cînt frumuseţe ?
...Voi topi totul în fierbinţeala inimii
Lavă aprinsă vorbele vor cînta şi vor picta
Mai colorat ca spectrul culorii dintii
Scriu alb negru, cum scrie creionul pe hîrtie
Cum scrie lumina umbra pe pămînt
De vrei culori dizolvă spectru-n tine
Căci eşti de aceeaşi seamă omule cu mine...

OVIDIA BABU

LIMPEDE, LIMPEDE

Aerul se face limpede, limpede...
Se lasă jos toate cuvintele, la picioare se-aşează ;
friguroase, răsfirate, prefăcute în pleavă...
aşa cum stau ne-nlănţuite...
Zarea e goală — şi adevărată. Soarele e o mică-amintire
pusă de-o parte — ca o podoabă vremelnic purtată.
— Nu mai vreţi, oameni ai timpului meu,
beteală în şiruri bogate de la un capăt la altul al lumii să-ntindem,
în ea, cu rîvnă, să ne-nfăşurăm,
minunîndu-ne,
strînşi laolaltă, bine-ngrădiţi — ca-ntre fire de sîrmă ghimpată strălucitoare ? !
...Se schimbă miresmele zilei ;
spre noapte şi ele se-aleg, se despart, plutesc întărite, mai singure
Ca pomii de pildă, cînd cresc peste fire, şi-aripile îşi ridică,
pînă nici unul din ei, de altul nu se mai atinge...
(Ştiu unul care se toarce pe sine parcă, —
pînă, de cer, cu toţii o să-l vedeţi spînzurat !)
Vai mie... Din braţele tale, cu pleoapele strînse, frîntă ca peste coclauri,
mai strig, cu gura uscată, să te strămuţi mai aproape...

NEDREAPTA MINUNE

Nu trec strigînd către lucruri să nu mă tulbure.
Am pregătită-n ascuns o sorcovă cu care urez lîngă fiecare, de bine :
— Să trăiţi-să-nfloriţi ! şi tu rîs, şi tu plîns, şi tu linişte...
Ce oare le face atunci cu totul ciudat să se poarte, nedumerindu-mă ? !
Căci sufletul întîrziindu-l în toate, să-l potrivesc, mi-l ajunge un foşnet ;
încontinuu scutură cineva pentru mine, de roade, o nedreaptă minune :
...ca acum, de pildă, cînd palmele de-o potrivă le punem pe lucruri,
şi mîna-ţi se ridică de pe ele-nflorită,
lucind sidefie, cu înc-o-amintire suflată...
şi-a mea cu greu bate drumul la-ntors,
mai lividă, mai slabă, mai împuţinată...

INFINITUL ARE CENTRUL MOBIL

reportaj de SÂNZIANA POP

Introducere la verde absolut

Iarbă, iarbă, jocuri-tumbe printr-o iarbă-n delir. Am fost să văd. Mai tîrziu. Era gura unui canal. Acopeream locul cu palma şi cu vîrful unui pantof. Pantoful era roşu, de lac. Roşu şi verde. Am ridicat capul. Roşu, verde, albastru deschis. Eram frumos încălţată, contrastele îmi plăceau. Am plecat fluierînd şi numai la colţ, pe gardul de smoală era desenat un cal. Mi-am adus iar aminte de iarbă, dar roşul se potrivea acum cu negru şi alb. Şi-aşa mai departe. Am plecat fără regrete, încă un cerc fusese închis. Cercul numărul şapte. L-am aşezat în magazia de vechituri. A fost odată iarba aceea în care arsese soare şi bătuse vînt. Acum ? Iarbă, iarbă, mototolesc în mîini un ziar. Iarbă, ei şi ? Iarbă. Atît.

Reverenţe pentru pisălogi

Întreprinderea Agricolă de Stat „Bragadiru" numără 4 000 de hectare, 2 300 s-au irigat, culturile de bază sînt următoarele : legume şi cartofi timpurii, bază furajeră, livadă cu pomi, vie, zootehnie, cultură mare de grîu, orz şi porumb. Personalul numără un director, doi ingineri tehnologi, 10 şefi de fermă şi mîna de lucru cifrată la 1 000 între care şase sute angajaţi permanenţi. Institutul de cercetări pentru mecanizarea agriculturii şi-a creat o bază de cercetare în cadrul I.A.S. pentru stabilirea de tehnologii de mecanizare a lucrărilor din legumicultură. (Mulţumesc pe această cale tov. inginer Langu care mi-a furnizat aceste informaţii de preţ. Le-am notat pe genunchi, într-un microbuz aflat în reparaţie capitală. Microbuzul era în plin cîmp şi cîmpul în primăvară. Dar mai întîi să trecem printr-un birou).

Cînd nu mai folosesc scaunele

O secretară care-şi coase singură un taior e o fată modestă. Îţi place pentru că are picioarele lungi şi taiorul e verde. Verde închis. Şi rîde. Femeile rîd ca o ghilotină uneori. Şi erau două femei şi rîdeau amîndouă. Am întins mîna şi-am luat bloc-notesul de pe birou. Biroul era al directorului şi directorul era plecat. Era în aşa fel plecat că se lăsase praful.

— Pe unde poate să fie, domnişoară ? am întrebat.

— Pe teren.

— Şi credeţi că vine ?

— Vine.

Pe fila blocnotesului-calendar scria ceea ce urmează mai jos :

Miercuri zece aprilie

Brumă groasă. Plantate 5 ha. roşii din care 3 ha. sub folie.

Orele 12 noaptea +1°

Orele 1½ noaptea —2°

Orele 3³⁰ noaptea —1°

Orele 5 noaptea — 4°

Secretara dăduse drumul aparatului de radio şi cealaltă fată oftă din pricina ticălosului de Aznavour. (Cînta „L'Aniversaire" şi asta loveşte drept în inimă.) N-am zis nimic pînă cînd se prăbuşi în fotoliul directorului şi şterse cu braţele praful de pe sticla biroului. Atunci am rupt fila din calendar şi-am zis că şi eu plec să-l caut singură pe şef. Şi-am şi plecat şi ele iar porniseră să rîdă şi femeile rîd ca o ghilotină uneori. Dar capul era capul lui Ioan şi trebuia salvat.

Cum arată un şef

Bine-nţeles că inginerul Grosu Nicolae, directorul Întreprinderii Agricole de Stat „Bragadiru" e un domn care poartă papuci de casă şi priveşte la televizor. Are soţie, copil şi poate că-i place spanacul. Sau poate că nu-i place, o fi sătul de legumele timpurii. Şi are o biografie care ar fi făcut altădată obiectul unui reportaj inspirat. Dar cu biografiile formidabile ne-am obişnuit. Relatez sec : a fost strungar în Griviţa, apoi elev al unei Şcoli tehnice de mecanizarea agriculturii, trimes în producţie va urma ulterior la fără frecvenţă cursurile Facultăţii de Agronomie calificîndu-se inginer. Bine, spunem acuma. Altădată am fi spus extraordinar. Bine. Şi ?

Cînd şi-a-ntors obrazul spre mine era atît de ars de soare că nu i-am distins trăsăturile şi numai după ce m-am obişnuit cu lumina cîmpului orbitoare l-am privit din nou şi nu ştiu dacă era frumos. I-am spus ce vreau şi-i furam ziua toată. M-a privit mort. Şi ne-am chinuit apoi unul pe altul pînă la sfîrşit, el pierzînd timpul eu alergînd năucă peste cele patru mii de hectare de culturi. Obosisem pe la prînz dar m-a tîrît mai departe pînă ce am numărat ultima vacă din grajd şi ultimul pui şi ultimul tăuraş trimis la-ngrăşare şi ultimul cireş pălit de frig şi ultima gulie semănată în rînd cu o maşină portocalie. Pe urmă ne-am întors în birou ca să-mi dea date, m-a obligat să ascult ultima cifră a ultimului milion, a răsfoit zeci de hîrtii cu răbdare şi foarte tîrziu s-a aşezat în scaun şi-abia atunci mi-am dat seama că sînt singură şi că-l pierdusem pe cîmp. Îl furase lumina şi poate liziera Argeşului cu plopi tremurători. Am scos din buzunar fila de calendar şi m-am gîndit la el ca la un erou de epopee.

Pămîntul, pămîntul

Am notat în carnet : Ară. Nivelează. Fertilizează. Discuit. Modelat.

Stau în mijlocul cîmpului sau poate stau într-o parte a lui, mijlocul poate să fie oriunde e mijlocul unui nesfîrşit peste care lumina roteşte cuiburi şi sub cuiburi se irizează verdele crud. Apă de rîu îmi spală picioarele, respiraţia pămîntului caldă s-a lichefiat, undele curg peste verde. Şi iarăşi ridic capul şi nici o pasăre nu-mi linişteşte ochiul înspăimîntat de infinit, nici un punct nu-mi comprimă pupila ci totul se revarsă din larg în mai larg, sînt revărsări uriaşe în care mă dizolv şi la urmă sînt somn. Somn subţire, dacă bate vîntul mă risipesc.

Stau în mijlocul cîmpului şi cîmpul e cald. Pămîntul miroase-a pămînt ocrotit, mă gîndesc cum se stinge seara lumina în camera copiilor. Şi la sărbătoare mă gîndesc, la curăţenie mare, miroase a perdele curate-n odăi. Şi geamul ca apa. Şi pămîntul ca apa. Pămînt pregătit, săpat, mărunţit, umezit, netezit ca în palmă, pămînt lin şi curat care aşteaptă sămînţa.

— De ce nu fixaţi în obiceiuri primul bob aruncat ? Un toboşar în albastru sau o sticlă de şampanie ca pentru corăbii de uscat.

— Uite, zise Şeful, e douăsprezece şi un sfert, şi porni mai departe prin infinitul pămîntului cu centru mobil.

Nişte oameni

E bolnav dar e pe cîmp, e-n şedinţă dar e pe cîmp, doarme dar e pe cîmp, a plecat cu maşina dar e pe cîmp, rîde dar e pe cîmp, scrie dar e pe cîmp, directorul, inginerii, tehnicienii şi muncitorii agricoli sînt pe cîmp, sînt acasă dar sînt pe cîmp, pe cîmp, pe cîmp vorbeşti cu ei şi poate să fie omul de paie din Vrăjitorul din Oz. Sau omul de tinichea. Ciocăni în piept şi sufletul e în altă parte, pe cîmp, pe cîmp, cîmpul e bîntuit de fantome, fantomele ocrotesc. Pămîntul, oamenii întîi îl muncesc, apoi îl veghează. Se mută de voie în pămînt, apoi de oboseală. Cînd să vină liniştea e linişte de pămînt. Le-aş cînta pe degete fluiere pentru copii.

Ferma nr. IX „Clinceni" e condusă de inginera Konst Elena. A absolvit Facultatea de doi ani, acum e bolnavă dar e pe cîmp. Şi-a lăsat numele de vreo două ori printre răsaduri, am văzut cum e lucrat pămîntul şi-am înţeles.

Mihăilescu înseamnă un om de un metru şaizeci cu obrazul de teracotă înseninat „Să veniţi să vedeţi tovarăşe director cum merge invenţia de la sectorul nostru pe bază de muncă semimanuală". Au adaptat o maşină agricolă cu funcţii multiple pentru plantarea răsadurilor de roşii în aşa fel că odată cu trasarea şanţurilor pentru rădăcină se lasă şi apă şi tot ce mai are omul de făcut e să alerge şi să aşeze răsadurile în pămînt. Spun „alerge" pentru că femeia din spatele maşinii aşa făcea, femeia Mihai Elina care mi-a arătat un obraz brăzdat sub prima carunteţe. Dar care rîdea. Muncea cu o repeziciune fenomenală şi tot ea îmi zise „Nu mai e nevoie de maşini speciale. Facem noi. Amortizarea maşinilor costă bani".

— Oamenii nu se amortizează ? am întrebat dar naiba ştie unde dispăruse directorul. L-am mai întrebat încă o dată după ce l-am cunoscut pe doctorul veterinar Popescu Virgil de la sectorul Zootehnic care dă asistenţă medicală vacilor de la 12 la 4 dimineaţa ori-deciteori este necesar, după ce l-am cunoscut pe foarte tînărul absolvent Atanasiu Emilian care mi-a explicat cum devine cu fecundatul artificial dovedindu-mi că toţi viţeii care mi se împingeau în palme erau creaturi de seringi, în sfîrşit, după ce l-am cunoscut pe inginerul zootehnician Oprişan Emil de la ferma nr. 4 „Vîrteju", specializată în îngrăşarea taurinelor pentru piaţa internă şi pentru export şi care numai în primul trimestru al anului acesta a adus un venit de 1 700 000 peste plan.

— Nişte oameni cînd se pot amortiza ? l-am întrebat iar pe director deşi ştiu că investiţiile nu sînt de bani ci de încredere. Dar pe directorul Grosu îmi place să-l întreb cît mai mult că tot nu-mi răspunde. Vorbeşte cu rost şi eu mi-am lăsat rosturile în altă parte. Şi apoi sînt un reporter de la un ziar literar şi literatura nu înseamnă eficienţă. „Un reportaj literar vrea să facă" m-a prezentat în absolut toate locurile pe unde m-a călăuzit şi n-a murit nimeni de plăcere, pe cuvîntul meu.

Noaptea lui zece aprilie

Treceam printre răsadurile de roşii şi unele păliseră ca prunci bolnavi. Cu frunze galbene, leşinau încet spre pămînt. Cîteva femei ridicaseră foliile de plastic sub care plantele era ocrotite de frig, dar frigul tot le ajunse şi la picioarele mele era şi o cameră de spital.

— O să le înlocuim cu altele proaspete, spuse cineva, am veghiat toată noaptea dar tot le-a pălit.

— Cum a fost ? l-am întrebat pe director şi el mi-a arătat cu mîna urme de cercuri negre pe pămînt.

S-au ars anvelope de cauciuc umplute cu paie pentru ca fumul să împiedice depunerea brumei pe pămînt. Toată noaptea au ars cercuri albe printre culturi şi oamenii au veghiat în picioare. La cinci au început să muncească în mod obişnuit pentru că temperatura se ridicase şi dimineţile din agricultură nu se pot recupera. Au muncit şi după-amiaza pentru că pămîntul trebuie zece ore muncit şi apoi s-a lăsat seara, a venit întunericul şi iarăşi s-au umplut cauciucurile cu talaj. Şi tot aşa, o sută patru zeci şi opt de ore de-a rîndul. Noaptea cercuri de foc, ziua cercuri negre, cercuri, cercuri, oamenii au încărunţit sau poate au praf pe tîmple şi obrazul li s-a crăpat ca lutul, o să curețe vîntul straturile de nisip, în crăpături o să bată ploaia şi-o să crească sămînţe mai rezistente pentru că sacrificiul e neînchipuit. Iar noi la vară o să mîncăm roşii timpurii, roşii, roşii cu pieliţa proaspătă şi cu miezul gălbui. Roşii goale, cu sare, roşii reci sau salată de roşii cu untdelemnul deasupra în galbeni rotunzi. Şi-am să merg la piaţă printre tarabele cu umbrar şi roşul o să stea lîngă verde, roşii lîngă pătrunjel şi mărar şi-o să ridic capul şi cerul o să fie senin. Roşu, verde, albastru deschis, îmi plac contrastele, am să mut culorile în coş şi iarăşi se va închide un cerc, cercul numărul nouă, roşii au fost odată plantele acelea cu jertfă de ochi sticloşi şi-apoi bolnave pe brazdă. Acum ? Roşii, roşii, o să le tai repede pe tocător. Roşii, ei şi ? Roşii. Atît.

Ci numai aseară fiindcă iarăşi bătea rece vîntul m-am gîndit că acolo, pe pămîntul cu centrul mobil cercurile ard şi ard.

À propos de... À propos de... À propos de... À pro

Virtuţile şi semivirtuţile analizei

Cu cîtăva vreme în urmă, dar nu prea multă, purtîndu-şi uniforma de participant la dezbateri literare, Dumitru Micu realiza fermecătoare confuzii între clasă şi termenii unei clase. Discuta atunci despre critica literară tipărită de reviste, pornind de la romanul **Vestibul** de Al. Ivasiuc, în revista **Luceafărul,** constata el, **Vestibul** a fost înjurat : deci, **Vestibul** este un foarte bun roman. Raţionamentul său nu ar avea cusur, dacă nu ar semăna pînă la identitate în intimitatea sa, cu structura paradoxului lui Epimenide : Într-un stil personal, el omitea să aprecieze romanul potrivit argumentelor pe care le poseda, şi nici măcar să-şi definească termenii. Cum eu am fost autorul acelui articol consacrat Vestibulului, mă ofer astăzi, la apariţia celui de al doilea roman al aceluiaşi autor, să încerc cîteva clarificări necesare. Consider de exemplu, că nu am înjurat cartea lui Ivasiuc. Pentru mine, o înjurătură, ca şi o interjecţie sau o exclamaţie — pe oricare orificiu sau canal de emisie ar apărea — constituie o activitate spontană, proprie nivelelor fiziologice ale fiinţei ; ea cere aşadar, un efort fizic, adică într-un fel mecanic, şi în nici un caz, unul intelectual. Aşa judecînd lucrurile, s-ar părea că Dumitru Micu este cel care înjura atunci. Dar faptul nu are acum nici o importanţă. Acum singurul lucru pe care l-am putea preciza este că noi nu ne permitem să înjurăm cărţi, dar avem tot dreptul să le discutăm, odată ce ele au apărut şi noi le-am cumpărat. În afară de aceasta, rubrica pe care ne-am ales-o, prin chiar titlul ei, poate sugera natura comentariilor noastre care se vor feri programatic de orice clişee.

Dar să revenim la obiectul propoului nostru. Cel de al doilea roman semnat de Al. Ivasiuc prezintă aceleaşi calităţi şi aceleaşi defecte ca şi primul, agravate însă prin repetiţie. De la titlul convenţional abstract nu lipsit de o intenţie polemică angajată faţă de însăşi ideea de titlu, pînă la modalitatea de rezolvare a conflictului, totul se repetă. Evident, Ivasiuc se repetă pe sine ; dar nu e mai puţin adevărat că factorul recurenţă întîlnit în cadrul aceleiaşi opere, nu este încă indiciul valorii literare. Vorbim desigur în genere ; vom vedea care este situaţia în cazul de faţă. **Interval** porneşte ca şi **Vestibul** de la un pretext pentru a declanşa o încîlcită dezbatere morală prin mijloacele analizei Un bărbat şi o femeie care s-au cunoscut odată, care s-au iubit poate, se reîntîlnesc într-un tren şi decid să refacă traseul unei excursii pe care o mai executaseră şi altădată. Explicaţiile preliminare lipsesc şi ele nu au de altfel importanţă, nu e deloc interesant chiar, de ştiut dacă excursia este efectul hazardului sau este condiţionată de anumite aranjamente anterioare ; dar e important că cei doi vor rămîne un număr de ore împreună, şi romanul va deveni un balansoar de retrospective şi definiri de poziţii de voinţă şi morală. Fiecare dintre personaje porneşte cu anumite reflexe, cu o anumită încărcătură de resentimente şi inhibiţii : ale lui datorate structurii sale sufleteşti voluntare şi rectilinii de care este făcut vinovat un strămoş ilustru al istoriei, ea posedînd experienţa tristă a excluderii dintr-o organizaţie politică şi pe deasupra, spectrul unui soţ, un **homo edificator,** total opus actualului ei tovarăş de drum. Naraţiunea încearcă să devină atunci ilustraţia unor tatonări reciproce cînd obosite, cînd curioase, cînd furioase, datorate unor fiinţe care doresc să se înţeleagă şi care nu reuşesc parcă, decît să se însingureze. Excursia poate fi eventual considerată ca un simbol al întregii lor existenţe, după cum existenţa pare a fi o ilustraţie a unui joc de tip binar prin elementele sale, un joc de opoziţii ai cărei termeni sînt : necesitatea şi libertatea ordinea şi dezordinea, legea şi accidentalul relaţiilor umane. Dar jocul nu este la rîndul său, decît forma sub care se rezolvă o ecuaţie, căci romanul acesta, ca şi primul, este un roman tezist bazat pe prezentarea unei „modificări" — în cazul prezent al acestei excursii care produce tocmai revelaţia lipsei de modificare, al faptului că, după cum se spunea undeva, **nimic nu are importanţă.**

Acesta ar fi în mare sensul şi conţinutul cărţii, al cărei leit-motiv este fraza rostită de el şi modulată de-a lungul întregului roman : **trebuie să fac această călătorie,** după cum scurgerea situaţiilor este condensată într-o altă formulă frecvent întîlnită, aceea **„a jocului de a nu se juca".** În forma lui tezistă, în execuţia unor ecuaţii cu situaţii umane tranşante şi instabile mi se pare a sta valoarea romanului : **Interval** consolidează încă personalitatea unui scriitor care **gîndeşte,** a unui scriitor din categoria lui Michel Butor prin natura gîndirii sale epice. Ceea ce este mult desigur, astăzi, cînd cei mai mulţi autori de o anumită vîrstă nu gîndesc pentru că ei au talent.

Acum despre valoarea şi sensul analizei sale. O confuzie care s-ar părea că s-a produs astăzi, este aceea căreia îi datorăm echivalenţa dintre literatură şi analiză. Operaţia analitică, prin însăşi definiţia ei, se referă la posibilitatea descompunerii unui obiect, situaţie, fenomen, etc. în elementele componente, la pulverizarea totalităţilor în detalii, la atomizarea realităţii. Oprită la acest stadiu, opera literară, ca orice altă lucrare a intelectului, va avea aspectul unui spaţiu-ruină, al mişcărilor nepolarizate, al amorfului. Lucrul se vede clar în această carte, din predilecţia pentru tehnica detaliului, pentru pulverizarea acţiunii, prin refuzul fabulaţiei. A face însă un criteriu suprem de valoare aşa cum încearcă unii, din absenţa mişcării exterioare, acţiunii, este o eroare, şi nu trebuie să ne mire că cititorii preferă proza picarescă din secolul XVII, romanului îmbîcsit practicat astăzi de autori ca Ivasiuc. Trebuie amintit de asemeni, că dacă analiza psihologică nu poate lipsi literaturii, literatura nu înseamnă în fapt analiza psihologică,

LA STELLA...

fragment din romanul „Matematica jumătăţii de portocală" de MAIA BELCIU

„Die schönen Tage in Aranjuez sind nun zu Ende" [1]...

Ce curioşi sînt oamenii văzuţi în cap ! Cînd eram mică îmi plăcea să întorc fotografiile de-a-ndoaselea şi oamenii deveneau cu totul alţii, aveam alţi părinţi — mai ales cînd mă supărau — alte rude — mai ales dumineca — eu însămi eram o persoană străină — mai cu seamă cînd făceam pozne.

Priveam din podul teatrului două spectacole simultan pe cele două scene siameze. Floria Tosca aştepta intrarea din culise şi îşi mişca degetul cel mare de la picior, o stringea pantoful. Trei acte va cînta, îşi va sparge pieptul, va plînge, va implora, se va azvîrli pe jos (şi bun e Domnul dacă, la „volumul" său, se va mai putea pune vreodată pe două picioare), va muri şi tot timpul o va stringe pantoful. Nu va băga de seamă decît mult după ce va fi cîntat ultima notă, poate în cabină, cînd se va descălţa.

Frînturi de versuri, valuri de note în unde se înalţă pînă la mine, împletind destinele tiranilor Romei şi ai Castiliei ; şi mirajul şi nemirajul, şi masca şi relaxarea, amîndouă feţele lunii dintr-o dată şi lumina şi umbra. De parcă eram undeva, departe, în constelaţia Balenei, în Mira, de pildă şi, cu un hypertelescop vedeam dintr-o dată, de foarte sus, întîmplări petrecute cu foarte mulţi ani în urmă, cuprinzînd, fără oprelişte şi geometria lucrurilor şi sensul lor.

— Hai să-ţi arăt ceva !

— Cum ai ajuns tu aici ?

— Cînd nu joc mă plimb prin teatru. Eu aicea stau.

— Şi în ce joci tu ?

— Eu sînt Pintea-artistu. Nu mă cunoşti ?

— Îmi pare rău. Am venit numai de o săptămînă. În ce joci ?

— În Butterfly. Să vezi ce plînge lumea la scenele mele ! Cînd o iau de gît pe primadonă şi strig : „Mamă ! Mamă !"

Culoare lungi, pasarele, punţi de fier cu traverse peste cele două scene, cu întreg arsenalul de reţele, fire, sfori, fierărie, cortine răsucite şi legate, sufite, stîngi, un labirint de galerii întortocheate, scări, porţi groase de fier, pereţi noi de placaj, perdele de catifea brumării de multele straturi de praf.

Şi peste toate, ca o osîndă, mirosul. Mirosul acela care te întîmpină din stradă, de la intrare şi te conduce la cabine, la magazii, la ateliere, pe scenă, sub scenă, în foaierele de repetiţii, printre stînjeni de panouri, decoruri, măscaturi, fundaluri, miros de clei şi mastic, de vopsea proaspătă, vopsea scorojită, lemn crud, pînză stătută, pînză nouă, de fond de tenuri, farduri, baiţuri, pudră, sudoare şi păr, de pomi căşeraţi şi smoliţi, cu frunze de tifon lipite şi înverzite, de fier înfierbîntat în sus şi-n jos, la dreapta şi la stînga, miros de lumină, de reflectoare încălzite şi sticle încinse şi celofan ars, de lemn vechi şi ros de carii, amestecate toate, cînd cortina se ridică, în vălmăşagul miilor de mirosuri omeneşti din fiecare seară ; de care nu mai scapi, ca de un venin blînd şi lent ce ţi se scurge, picătură cu picătură, în nara stîngă şi-n nara dreaptă, în sînge şi-n plămîni, în creier, în carne şi, desigur, în inimă şi mori otrăvindu-te şi ştii că mori, dar nu te mai poţi lăsa pentru că dacă te laşi, tot mori.

Pintea-artistu mă purtă cuminte şi mîndru, ca printr-o împărăţie a lui, printre litiere, lectici, lambrechine şi baldachine, care şi cvadrige, chiar şi o berlină veche, proptită de perete pentru că-i lipsea o roată.

— N-am voie să mă urc în ea — şopti Pintea conspirativ. Nu ţine. Şi pe urmă, cu obidă : — Da' Amneris are voie să fete înăuntru !

...O învălmăşeală de lumi heteroclite în care totul era posibil şi imposibil, în care orice lucru putea fi aşa sau altfel, ceva sau altceva.

— Aci.

— Ce-i aici ?

— Ia-mă-n braţe că pe jos n-ajung.

Ne-am oprit în faţa unei uşi de fier cu o verigă pe un cap de leu şi fără clanţă. Băiatul bătu de trei ori şi uşa se deschise şi un întuneric violet se repezi către noi, apucîndu-ne.

Eram probabil aproape de scenă, muzica se auzea bine şi din cînd în cînd, zvonul curţii lui Filip al II-lea.

— Stella, am venit cu o colegă. E tot artistă. Da de teatru, adăugă Pintea, scuzîndu-se parcă.

De pe un pat uriaş, cu perdele şi baldachin se ridică ceva mare şi mult care întinse o mînă şi pipăi pe măsuţa de noapte pînă găsi butonul. Se aprinseră plafoniere nenumărate şi atunci văzui o marchiză grasă cu perucă pudrată, sticlind de bijuterii, colane, inele, cercei, îmbrăcată într-o crinolină mov cu aur, cu o mantilă de hermină pe umeri.

— Mă bucur.

Privea un punct dincolo de mine, ascultînd şi murmurînd încet, cu vocea tremurată ceva ce ar fi putut fi o rugăciune sau o arie.

— Iar a ratat intrarea. De cîte ori i-am spus să aştepte numai cît o jumătate de inspiraţie, şi uite-o că intră gîlgiit. Ah ! Sopranele ! Cum te cheamă, fetiţo ?

— Magdalena Loga.

— Aha, Marlene, am auzit, toată lumea spune că eşti frumoasă şi semeni cu...

— M-am săturat de cînd aud asta, după cum m-am săturat să mi se spună că o actriţă frumoasă n-are nevoie de talent, iar de una urîtă, toată lumea zice, concesiv : „urîtă foc, dar plină de har".

— Şi nu-i aşa ? Stai !

Nu ştiam la ce să privesc întîi. Puteai mobila opt camere regale şi trei săli de recepţie cu piese frumoase şi întreţinute surprinzător, curate, scuturate, periate, comode cu marcheterie, fotolii cu medalion, canapele cu savonerie, Aubusson, birouri patinate, causense, recamiere (adică exact ce înseamnă o mobilă Récamier) mobilă franţuzească, armoare încrustate, scrinuri de lac japoneze, renaştere germană, renaştere spaniolă, mobilă florentină (oricît, e nevoie şi „pă teatru"...) ca o rezidenţă mobiliară locuită încă şi vegheată de mîini prietene şi iubită. Fiecare colţ e o epocă, o odaie vie.

— Casa mea, spuse Stella — fosta mea casă — adăugă ea mai încet — Mă dor picioarele, nu mai am pantofar bun şi pantofii au început să mă cam lase. Peste barete şi cataramе i se revărsau roşii, umflături şi vine groase.

Pintea artistu, se strecură pe vîrfuri pînă la o uşe barocă plantată într-un capăt îndepărtat.

Se ridică pe vîrfuri s-o deschidă.

— Nu e acolo. Am trimis-o la plimbare cu Ileana.

— Şi puii ?

— Lasă puii ! se răsti Stella. I-am dat !

Atunci baldachinul aurit se scutură periculos de tare şi de sub pernă se extrase un căţel cafeniu cu botul negru, cu capul mare şi faţa plină de zbîrcituri, căscă şi se-ntinse.

— Ia te uită ! se miră Stella. Iar mi l-a adus înapoi. Care-o fi ? I-am vîndut de trei ori pînă acum şi Amneris mi-i tot aduce.

Căţelul se înghemui în braţele băiatului, mai căscă o dată aproximativ şi se linişti.

— „În faţa luiii (pauză) thremura toată Rhomhaa — recită Stella patetic, întinzînd un picior pe trupul răpus al lui Scarpia şi căţelul deschise un ochi afumat şi se îndesă să fie scărpinat.

— Şi în ce joci ?

— Încă nu ştiu, m-au chemat pentru Maria Stuart şi pentru...

— Cum o să joci Maria Stuart cu vocea asta voalată. — Oricum primadona trebuie să... cum o să ţină publicul cu ea dacă se apără cu voce de bărbat mahmur ? Maria Stuart, auzi ! Eh ! dacă te-au distribuit... Cum te îmbraci ?

— În sarafan — îmi venea să-i spun, dar mă stăpînii şi dădui din umeri.

— N-auzi, cum te îmbraci ? Doar nu-i laşi să pună pe tine ororile astea de indian şi creton şi pînză de sac pictată. Birr ! Mi-ar veni rău.

— Stellaa ! zise copilul cu glas blînd, lungit, catifelat, privind hoţeşte la mine printre degetele răşchirate.

— Bine, bine, lasă, văd că ţi-a căzut cu tronc.

Ajută-mă să mă ridic şi aprinde lustra mare.

Deasupra noastră scînteie în mii de ape violete, verzi, gălbui, roz, un candelabru de Murano cu clopoţei multicolori.

Se sprijini de mine şi pipăind pe lîngă pat apucă, nesigură, un baston de abanos cu cap de şarpe aurit din ai cărui ochi ţîşneau parcă smaralde aprinse.

— Nu pentru mine — spuse ea, ajutîndu-se cu bastonul — eu le ştiu pe toate pe-ntuneric, pentru tine. Trage de şnurul ăsta cît poţi tu. De-alungul camerei erau aceleaşi perdele brumate cu ciucuri de aur şi din loc în loc un cifru şi o sirenă, nu distingeam prea bine ce, din cauza faldurilor. Perdelele alunecară şi un puternic parfum de portocal şi lavandă ne învălui.

În faţa mea se deschise peştera lui Aladin. Zeci şi zeci de costume stînd pe manechine, fiecare în dulapul său de sticlă, cu bijuteriile, penele, evantaiele, perucile, pantofii de mătase, atlaz, din piele ori catifea, de aur şi argint, cu pietre şi paftale, lungi şiruri de luminiţe scăpărătoare, ca peste mlaştini cu comori, vîlvele. Peste tot mici afişe înrămate anunţau : Stella di Stóia-Tosca ; La Traviata — Stella di Stóia. *La meravigliosa* — Stella di Stóia *in un concerto straordinario* Butterfly — La Stella. Aida con la Stella.

— Le-am dăruit cu acte. Au vrut să le ia numai pe ele. Nu se poate, nu e voie — le-am spus — să se despartă lucrurile de om cît timp omul respiră. Ele cîntă în hainele mele, ei joacă în mobilele mele, după spectacol lucrurile vin acasă. Cine să le-ntîmpine ? La moartea mea le va primi tot aşa, cineva viu, care să le iubească, să stea cu ele, cît vor dura. Dacă nu simt o mînă de stăpîn, ca şi vitele, mobilele şi hainele se prăpădesc, slăbesc, se răresc ; se desfac singure. Tînjesc.

Căţelul începu să scîncească şi se auziră cele trei bătăi în uşa de fier. La Stella întinse braţul şi apăsă pe un buton. Amneris intră în trombă şi uşa se închise în nasul aducătoarei. — Las că vii mîine. Am oaspeţi.

Amneris îl împinse cu botul pe băiat şi-şi luă în primire odrasla care-o luă în primire.

Se produse un huiet şi o învălmăşeală peste, prin şi pe sub mobile că mi se făcu inima cît un purice.

— Te vînd ! răcni La Stella şi Pintea artistu' îmi făcu cu ochiul.

Se părea că ameninţarea trezise totuşi un ecou în inima fiicei faraonului că-şi luă puiul şi se topi, demnă, printre perdele, asvîrlind fulgere ca-n actul II : „mai încearcă, sclavă, să-mi răpeşti iubitul !"

— Unde stai ?

— Stellaa, se desmierdă iar Pintea — artistu', unde-i cheia din cui ? Cheia de argint?

— Am pierdut-o. Nu ştiu. N-o găsesc ! Ia mai lasă-mă ! şi pe urmă se întoarse către mine — Bei ?

— Poftim ? Nu, nu beau, în sfîrşit, rar.

— Te îmbeţi, faci scandal ?

— Nu !

— Te poţi muta aici. Ai ceva lucruri ?

— Nişte geamantane, nişte lăzi...

— Nişte geamantane, nişte lăzi ? mă maimuţări ea. Opt vagoane, auzi ? Opt vagoane am adus cu mine de la Cannes. Un tren special. Mi-a spus să mă las de cîntat că mă ia de nevastă. — Pe mine ? Să mă lege cineva în lanţurile robiei ? Nu s-a născut omul acela ! i-am răspuns — fie el rege, prinţ ori marchiz ! Cînd a murit mi-a trimis o copie.

— O ce ?

— O copie. Uite ! şi mai desfăcu un rînd de perdele. Am ţipat. Pintea se tăvălea prin pat de bucurie, de cînd pîndea el clipa asta ? În faţa mea pe perne şi covoare de Hedjaz şedea turceşte un bătrîn prinţ oriental cu turban şi un briliant în turban, într-un costum somptuos, înzorzonat mai curînd, privind fix înaintea lui. Mîinile încărcate de inele erau împreunate sub bărbie, într-un fel de implorare.

— S-a trimis cu un ministru, cu fast, cu suită de parc-ar fi fost viu.

— E... mort ?

— Nu-ţi spun că e copie ?

— Aha ! de ceară, mă dumirii eu.

— Da' ce-i, Nea Ghiţă de la Videle să se trimită de ceară ? Şi nu li-l spărgeam eu în cap ? Din jad, porţelan şi onix. O avere. Numai cu briliantul ăsta... eh ! ce-mi mai trebuie ?

— Nu te temi de hoţi ?

La Stella rise, şireată. — Pe mine nu m-a furat nimeni, niciodată. Apropie-te.

Făcui un pas şi din briliant ieşiră fulgere, întretăindu-se colorate, se stîrni o asemenea agitaţie neliniştitoare — deşi n-aş putea spune că auzeam ceva — încît Amneris urlă, de trei ori scurt, apoi nu se mai opri. M-am retras şi totul s-a potolit.

— Vino dacă vrei chiar de azi. Aci nu te fură nimeni. Eu dau, nu mă las furată. Bem ceaiul ? De ce nu bem ceaiul ? Eu beau astă seară numai lapte. Sînt prea neliniştită.

Se auziră trei bătăi rare şi două repezite, apoi uşa se deschise şi intră Violetta, şefa croitoriei şi cele două fice ale ei, Sylvie şi Carmen.

— Ce bine-mi pare că vă văd, duduia Marlene. Veniţi mîine la mine să vă iau măsurile ? Să le avem din timp.

Glasul Violettei sparse vraja de pînă atunci şi am început să mă pregătesc de plecare.

— Bem ceaiul ?, scoateţi ceştile mele cu cifru, pentru oaspeţi. Ei fetelor, nu vă prezentaţi ? Sylvie, va fi croitoreasă, Carmen, perucheră, domnişoarele mele de onoare şi elevele mele. Le pregătesc pentru meserie. Mă îmbracă, mă desbracă, mă piaptănă, îmi pun perucile, ştiu de pe acum tot ce se poate şti în materie de stiluri, costumaţie, coafură de epocă. Trebuie să fie adevăraţi oameni de teatru, nu nişte meseriaşe oarecare. Şi băiatul... unde mi-e băiatul ? Stella se tulbură şi pentru că Pintea dispăruse, întrebă.

— Eh ! cum a fost spectacolul ?

Fetele o luară, o aduseră în faţa marei Psyché din salonul Louis XVI şi în timp ce o dezbrăcau şi o decoafau, turuiau, îndemînatece şi inimoase, despre muzică, interpretare, scena din capelă, nota din actul II luată în grabă, finalul învechit şi diva privea surizătoare oglinda care-i înapoia, surizînd, privirea stinsă.

★

Am mai apucat ultimele tablouri din Don Carlos. După spectacol, m-am dus, cum e obiceiul la felicitat prin cabine. Ai văzut — n-ai văzut, ţi-a plăcut — nu ţi-a plăcut, treci pe la cabine, săruţi feţe ude, straturi de vaselină, te-atingi de păr lipit, te umpli de benzină, umerii se pictează cu amprente de bronz, străbaţi cabinele într-o frenetică fugă, să nu-ţi scape vreunul să nu nedreptăţeşti pe unul, exclamînd, în stînga şi-n dreapta : excepţional ! magistral ! unic ! genial ! rupere ! bronz ! senzaţie ! revelaţie ! miracol ! hoaţă ! ascunso ! ce dă din ea ! m-ai uscat ! mai ai de unde ? ori aceeaşi stringere de mînă prelungită între o privire, pe jumătate închisă şi o grimasă elocventă, care s-ar putea traduce : oho ! ehe ! ah, ah ! ayaiai ! fiuiit ! măi-măi ! ţţă-ţţă ! sau, pur şi simplu un pumn. Un pumn zdravăn între omoplaţi, un ghiont în coaste, o palmă-n crucea pieptului şi actorii şi actriţele surid printre lacrimi şi se duc să doarmă pe aripi de îngeri cuprinşi de o pace direct proporţională cu vigoarea ghiontului. Andrei Baltaga îl interpreta, în reprezentaţie, pe marchizul de Posa. M-a emoţionat, m-a subjugat, eram atît de frîntă, de acaparată încît n-am îndrăznit să-l bat pe umăr, să-i spun „bravo".

La Lloyd unde s-a organizat banchetul după premieră am fost poftită între Regina Spaniei şi Marele Inchizitor. De la noi, nu venise nimeni la spectacol. Mă durea atîta indiferenţă, atîta neparticipare la un eveniment cultural petrecut sub acoperişul nostru, acasă la noi. În schimb, la vreo cîteva mese, colegi de-ai noştri se agitau roşii, pătimaşi, militînd cît îi ţinea gura în jurul aceloraşi apoftegme emise de cîţiva mai breji, mai „intelectuali" şi, trăgînd ochiade sticloase împrejur, să-şi numere spectatorii eventuali. Ca şi trăirismul, discuţionismul ne mănîncă zilele ; zilele şi nopţile, mă !

La celălalt capăt al restaurantului — de tip vienez, cu multe oglinzi, cu mult stejar, cu draperii obosite, dar onorabile, cu multă politeţe şi bunăvoinţă cu acel inimitabil Herr Ober Willy, purtînd fracul cu o demnitate elegantă — singur la o masă, Marchizul de Posa privea prin oameni. Singur ca destinul său.

Willy mi-a adus pe o tavă un trandafir alb şi un bileţel : „Vă amintiţi de Flandra, Maiestate ?"

Îmi aminteam de Flandra. Jucasem rolul în turneu, cu vreun an în urmă. Ajunsesem la Sibiu. Teatrul de acolo avea piesa în pregătire şi, ca un gest de supremă curtoazie, la ultima pauză, fără să fim preveniţi a năvălit în scenă întreaga curte a Spaniei în costume şi, în ropotele de aplauze ale sălii, fiecare interpret a oferit flori omonimului său din spectacolul nostru. Doar, înţeleşi probabil, Regina lor s-a dus la Marchizul nostru, iar el a venit la mine. Tulburaţi ne-am sărutat în văzul lumii. Un sărut pe care Doamna de Olivarez şi protocolul l-ar fi condamnat, desigur.

Ne-am plimbat toată noaptea prin oraşul vechi, am coborît trepte spre uliţe înguste, întunecate, ici colo cîte un vechi felinar scîrţîind deasupra străzii, printre case înghesuite una-ntr-alta, ţuguindu-se către stele cu însemne de bresle ruginind la poartă — cîte un lighean de aramă, o cheie uriaşă, o lebădă neagră. Ne-am sărutat pe sub vechi portaluri, am bătut în porţi de lemn ferecate şi am fugit, numai paşii noştri însufleţind caldarîmul, pe lîngă zidul cetăţii, călcînd frunzele umede, care nu-şi foşneau încă pe sub tălpi anotimpul ; de-asupra unui colţ de zid, o lumină mică ardea la ferestrele misterioase ale Margaretei. Eram siguri că dacă am fi nimerit cu o pietricică în romburile colorate, căpşorul ei blond şi prostănac de săsoaică credulă s-ar fi ivit printre umbrele de hortenzii.

„Nu deschide poarta dragă
Dacă n-a-a-ai inel"...

— Cred că s-a învăţat minte şi nu mai deschide nici moartă fără inel.

— Deschide în schimb pentru unul de tinichea.

M-a invitat la el să bem o cafea. Aşa se zice ? A tăcut. Băieţaşul se trezise şi ne privea insorit :

— Tu eşti mama mea ? m-a întrebat el. L-am luat în braţe şi am plîns ca o năroadă.

— Unde-i mama lui ?

— L-a lăsat. Îl cresc singur de la un an. Nici cătelele care fată sub garduri nu-şi lasă copii. A plecat cu un director. Mai rentabil.

Băiatul lui Andrei începuse să plîngă şi să mă cheme lîngă el şi să îmi spună să nu mai plec.

— Fii cuminte Valentin, doamna pleacă în turneu, cu trenul.

— Da mai vine ?

— Sigur că mai vine. Mai vii, nu-i aşa ?

Şi nu ne-am mai văzut de atunci.

Pînă astă seară. Aşa că i-am răspuns :

„Cine vrea să slujească oamenilor, trebuie să se aşeze-n rînd cu ei
De ce să se înginfe-n straie de sectar ?
Elisabete de Valois".

Vegetaţia nebună şi dezlănţuită ca înaintea morţii care despica oraşul în două ne-a însoţit cu garda de onoare a miilor de trandafiri tomnateci. De cîte ori ne apropiam discreţi se depărtau rămînînd în penumbră, să-şi ţipe-n pumni parfumul, ca în fundal viorile din Tannhäuser.

În zori căutam în geantă după cheia de argint. N-am găsit-o. La urma urmei poate că nici nu mi-a dat-o. Dar poarta din spate era întredeschisă.

— Ce faci ?

— Intru-n cetate. Dacă voi nimeri. E prima dată.

— Noapte-dimineaţă bună. Regină nebună !

Poarta a scîrţîit îngrozitor, era întuneric şi m-am întors vorbindu-i peste umăr, puţin „sarcastic" „sfichiuitor", ca atunci cînd simţi că pierzi pentru că n-ai ştiut să ceri.

— Nu cumva e, totuşi, ceva nefiresc în iubirea lui Posa pentru Don Carlos ?

— Bineînţeles mă, asigură el. De altfel, nu e singurul caz. Ofelia era isterică, Hamlet oedipian, gelos pe maică-sa, Electra incestuoasă, Elisabeta Angliei hermafroditâ, Iugo impotent şi aşa mai departe, drăguţii de clasici, nu l-au studiat pe Freud şi naivi ne furnizează date pentru a le stigmatiza eroii, încadrîndu-i în tabelul tipurilor de complexaţi.

I-am împins uşa în nas, dar el se rezema de canat, astfel că dintr-o singură mişcare o deschise şi intră.

Am umblat, noi şi şobolanii prin subsol, cam vreun ceas fără să dăm de scări. Am trecut prin scenă, în poante şi piruete, rizînd. L-am asigurat că va vedea ceva senzaţional, ceva ce n-a mai văzut. O casă ca un palat din basme şi cu un prinţ oriental, că eu stau acolo şi voi sta toată viaţa. El mă privi curios, neîncrezător şi-mi spuse :

— Şi eu care eram gata-gata să te iau de nevastă.

— Pe mine ? să mă lege cineva în lanţurile robiei ? Nu s-a născut omul acela, fie el rege, prinţ ori marchiz-şarjai eu, trezind un ciudat ecou. Pe măsură ce ne apropiam, bucuria mea trecuse dincolo de numele ei.

Eram sigură că Stella nu se va supăra, o vom trezi, vom bea ceai în ceştile englezeşti cu cifrul ei, jurîndu-i că nu sîntem beţi. Numai fericiţi.

— Am ajuns. Pregăteşte-te !

Am bătut de trei ori în capul de leu, uşa s-a deschis şi a apărut Sylvie în cămaşe de noapte şi papuci.

— Maman, a venit duduia Marlene să-i iei măsurile.

— Un petit moment ! se auzi vocea plăcută a Violettei.

Ne-am trezit, dar am zis că mai lenevim puţin. Ce matinală sînteţi ! Imediat. Nu-i nimic. Vom bea ceaiul împreună. O să ne scuzaţi, spuse ea, deschizînd larg uşa şi poftindu-mă. Oh ! pardon ! nu sînteţi singură, poftiţi — deveni ea cochetă. Magistral !, absolut epatant, aţi jucat teribil ! se fistici ea. Bravo ? Carmen, Sylvie, încă o ceaşcă ! Poftiţi, vă rog. La noi e strimt. Sîntem bucuroase că stăm şi aşa, în teatru. În teatru m-am născut şi n-aş suporta o casă obişnuită, fie ea cum o fi, chiar şi cu grădină. V-am văzut aseară, Madam Marlene cum priveaţi spectacolele din pod. Intr-adevăr, lumea e altfel privită de sus. Eu nu pot, am vertige. Luaţi loc. Stella ! strigă ea spre fundul mai întunecos al încăperii, de bună seamă o cameră de zi-bucătărie, alb şi verde, cu perdele apretate la ferestrele balcon. — Stella, ne aşezăm la masă ! Laptele, Stella !

O pisică birmană uriaşă, grasă că de abia se mişca se frecă puţin de piciorul meu, mi se căţără greoaie în braţe, şi începu să toarcă. Mă fixa liniştită cu ochii ei albaştri, stinşi — apoi cu lăbuţele pe masă, începu să-şi bea laptele din strachina smălţuită. Mi se cuibări mai bine în poală şi îşi tot împingea capul „Suchard" în braţul meu, ca s-o mîngîi, probabil. Nu m-am atins de ceai deşi tremuram.

— Vă simţiţi mai bine ? Eraţi foarte palidă şi speriată. Cred şi eu. Cu atîţia şobolani...

— Credeam că am greşit etajul.

— Nu, cum o să greşiţi, doar v-am explicat aseară aşa de bine, după ce ne-am uitat la costume, că nu se putea să vă încurcaţi. Aţi avut dreptate ! Să vi se facă noi ! Astea vechi nu-s moderne ! Biata doamna Stella, aţi văzut-o ? Vine din cînd în cînd să-şi mai pipăie toaletele din vremurile ei de glorie. Fetele o mai îmbracă, să-i facă plăcere. Cincizeci de ani pe scenă ? O viaţă de om. Mama mea a venit cu ea de la Paris. Patruzeci de ani i-a fost cameristă şi confidentă. Chimène et Elvire. Şi pe mine tot ea m-a crescut. Dac-am avea loc, aş lua-o aici. Stella di Stoia, mare nume ! Bătrînă şi singură. C'est la vie ! O mai chemăm la masă, citeodată duminica. Fuge de la... şi vine în teatru. S-au pomenit cu ea pe scenă. Se uita la primadonă şi plîngea. Primadona a început şi ea să plîngă şi s-au îmbrăţişat şi la urmă plîngea în hohote toată lumea... Eh ! Teatru !... intră-n sînge ! Nu e periculoasă... Are luni întregi de luciditate. Pe urmă cade în melancolie. Cînd şi cînd, bea.

— Nu are un băiat ? un nepot ?

— Nu are pe nimeni, domnişoară. A avut. Băiatul ei, i-a murit în braţe în timp ce juca cu el în Butterfly ! S-a intoxicat cu nişte vopsea, nu ştiu cum. Mare cîntăreaţă ! Mare donaţie, toaletele, mobilele. O aducem în magazie — am aranjat totul cum fusese la ea acasă — de acolo se aude foarte bine spectacolul. Bătrînă şi singură şi aproape oarbă. Apoi îşi aminti şi spuse : Unde-i băiatul ? De ce nu l-aţi chemat la ceai ? L-aţi văzut, băiatul meu mai mic, e tot numai teatru, mi-e şi frică, uneori. O fi cu bărbatu-meu, l-aţi cunoscut, Pintea, Peruchierul.

...într-un cui, în peretele din faţa mea atîrna o cheie mare, săsească, argintie, ca de cetate.

— Ai avut dreptate — spuse Andrei — nişte oameni atît de drăguţi. Mai venim.

Lîngă uşe dormea o căţea mare, boxer, cred. Doi căţeluşi o sugeau, scînceau şi gemeau. I-am luat în braţe să-i mîngîi, căţeaua mirîia ameninţătoare.

— Lasă căţeii lu mama lor ! Pintea artistul se uită urît la mine (pe Andrei nu-l învrednici cu o privire) şi mi-i smulse din braţe. Trecurăm tăcuţi, pe vîrfuri, după fundal ; pe scenă începuse repetiţia cu dublurile... „Du hast mir viel gegeben ! Schenke mir jetzt einen Menschen" [2].

---

[1] „Frumoasele zile din Aranjuez acum sînt pe sfîrşite"... (Don Carlos, I act.).

[2] „Mi-ai dăruit destul. Mai dă-mi acum un om!"

N.A. Îi rog fierbinte pe cititori — mai ales pe unii dintre ei — să mă ierte dacă i-am făcut să creadă în existenţa mistică a eroilor, în metempsychosa Stellei, în stafia lui Pintea-artistu'. ...Dar e bine, uneori, să privim lucrurile în cap — din podul teatrului, de pildă — ca să le vedem şi faţa şi antifaţa.

---

pos de... À propos de... À propos de... À propos de...

şi un autor care-şi ordonează o carte pe această idee, greşeşte. Analiza este numai un auxiliar, şi e plictisitor cînd devine un scop. O altă problemă care se pune este desigur, aceea a conţinutului analizei. Un analist excepţional poate fi literat ; o analiză excepţională poate aparţine unei opere literare ; dar aceasta nu înseamnă **ipso facto** că literatul analist sau opera analitică sînt excepţionale. Mai intervin factori care pot fi grupaţi în noţiunea de sinteză şi pe care diluviul analitic nu-i poate compensa în nici un caz... Literatura va fi acum ca şi întotdeauna ficţiune ; antrenantă într-un fel sau altul, şi cum ea nu va putea să se substituie psihologiei, logicii, sau fizicii moleculare, nici acestea n-o vor putea înlocui. O literatură exclusiv analitică este o literatură specializată, şi ca orice spaţiu specializat, se supune anumitor servituţi ; în afară de aceasta, ea va respinge cititorul care doreşte literatură şi nu cercetări particulare, realizate prin metode particulare. Prezic Intervalului acelaşi mediocru succes de public pe care l-a dobîndit şi Vestibulul.

Încă o observaţie care se poate face, este în legătură cu asociaţia care s-a făcut între Ivasiuc şi Camil Petrescu, pornindu-se tocmai de la numitorul comun analitic. Ivasiuc aparţine unei alte linii analitice : este linia H. Papadat-Bengescu, A. Holban, a analizei feminine ilustrată de Nathalie Sarraute aiurea, cu care Ivasiuc are de altfel, anumite afinităţi atunci cînd proustianizează. Camil Petrescu este analistul viril, masculin, de tip stendhalian, ceea ce e cu totul altceva. Oricum, trebuie amintit că descendenţele nu înseamnă egalizare sau subordonare : ci numai un avertisment : că există zone literare de acum abordabile. S-ar putea ca Ivasiuc să depăşească realmente pe un Proust în efortul analitic ; dar aceasta nu înseamnă încă mare lucru. Un contemporan care ar alerga de o sută de ori mai rapid decît primul alergător de la Marathon, nu l-ar mai putea ajunge niciodată. Şi, singurul lucru pe care ar putea eventual să-l facă ar fi să inventeze un nou Marathon.

Asclepios de ieri şi de azi

Asclepios personajul principal al romanului cu acelaşi nume, altfel numit Esculap, nume pe care-l evităm însă instinctiv din cauza unor eufonii vag licenţioase, vine parcă prin stiloul autorului ca un florilegiu peste jubilaţia mondială declanşată de victoriile doctorilor Barnard şi Ivaşcu, pentru a ne dovedi că, în fond, medicina a fost practicată din totdeauna cu rezultate fabuloase şi că, singura diferenţă care se poate stabili între momentul actual şi unul de acum trei mii de ani, este că azi avem mai mulţi doctori decît medici. Asclepios aşadar, este fiul „craiului" Eumeniches, mama fiind Ixiona, iar fraţii Andros, şi Androcleides. Legăturile de rudenie, căutate de noi în Griechische Mythologie *a lui Ranke-Graves, nu ne-au parvenit exact, aşa că ne-am adus aminte că ne aflăm în faţa unei ficţiuni literare, în care caz, nu este important factorul atestatului istoric, ci semnificaţiile literare şi de mesaj ale cărţii. Atunci, a trebuit să ne aducem aminte că există în general, două metode de demistificări în literatură : prin una, care este metoda science-fiction, Asclepios bunăoară, ar fi un astronaut venit dintr-o supercivilizaţie şi zeificat de păminteni sălbatici şi, cealaltă metodă, care constă în a impune ipoteza că tot Asclepios bunăoară, ar fi pur şi simplu, un om ceva mai deştept decît semenii săi, cărora ajunge să le impună. A arăta cum a ajuns zeu omul Asclepios este scopul pe care Horia Stancu şi-l propune încă din prefaţă, şi pe care va reuşi să-l ducă la îndeplinire. Vom lua act, deci de cele mai importante momente din viaţa sa, de la prietenia cu Kiron care e de fapt centaur numai cînd e călăreţ şi pînă la ultimele clipe ale omului care va deveni zeu. Vom lua atunci cunoştinţă de adevăruri noi, surprinzătoare ; vom afla că Herakles era o bestie ingrată ; că Centaurul a avut o iubire tragică ; că lui Agamemnon soldaţii îi spuneau familiar Agy ; ne vom bucura de ritmul hexametric al naraţiunii şi de luptele corp la corp ca-n Ulysse cu Kirk Douglas ; ne va place cînd Asclepios politicos se adresează lui Agy cu tradiţionala formulă „Mărite Doamne !" şi cînd acelaşi Agy îi va striga soaţei sale Clitemnestra : „Sînt mai deştept decît crezi, Clitemnestra !" Ne va place şi ne vor bucura în sfîrşit, succesele medicale ale eroului.*

Asclepios este un Homo viator, *posedat de demonul spaţiului, mereu pe drum şi mereu dornic de noi drumuri, de alte orizonturi, şi ne-am putea întreba dacă, în viziunea romancierului, nu cumva Asclepios mai mult este medic pentru a umbla, decît umblă pentru că este medic. Evident, problema este spinoasă şi dificil de rezolvat printr-o soluţie radicală, aşa cum este dificil de afirmat astăzi, dacă un ziarist umblă pentru a face ziaristică sau pentru a se plimba. Oprindu-ne aici cu ipotezele vom aminti succint etapele drumului uliseean al lui Asclepios : Egypt, Nubia, Saaba, Summer, Cetatea Ur, Assur, Illion, Kos şi alte numeroase locuri. Un extraordinar itinerar turistic, aşadar, în decursul căruia va avea posibilitatea să rezolve numeroase probleme medicale şi sentimentale. Căci, din loc în loc, Asclepios va aborda cu curaj problema erotică. Este de altfel firesc : „Sentimentul dragostei, scria cu inegalabilă profunzime marele critic C. Dobrogeanu-Gherea, e foarte obişnuit, aproape nu-i om care să nu fi avut această simţire". Dar, atunci, atunci să ne gîndim bine : nu este cumva, Asclepios o structură umană asemănătoare pînă la identitate cu Darie ? Nu este el fratele său, un alter-ego, plasat cu aproape trei milenii înapoi ? Desigur : aceeaşi pasiune pentru exotism : exotic şi turistic, ca în romanele lui Darie. O singură diferenţă desigur, căci Asclepios e un Darie imaginat nonliric, lucru care nu-l va împiedica desigur să devină la fel de celebru ca şi semenul său.*

MARIAN POPA

În exclusivitate mondială pentru revista „LUCEAFĂRUL“ un interviu cu

eugen ionescu

De cincisprezece ani devenise un personaj; ar fi fost de ajuns o carte ca să-l redescoperi uman. Luase dimensiuni extraordinare, imense — pînă cînd ochiul nu le mai putea cuprinde — ca și cînd piesele sale ar fi trăit în el cu adevărat. A fost atunci etichetat, clasat, așezat la o înălțime pentru a i se putea da mai ușor înconjur.

I se întindea o foaie de hîrtie albă, o oglindă și nădăjduiam să primim în schimb o imagine a lumii, universul devenit prin el accesibil. A fost criticat, analizat, aplaudat, imitat, a făcut școală, o școală adesea proastă — și deodată iată că 250 de pagini de ginduri sfîșietoare ar putea pune totul sub semnul întrebării? Două sute cinci zeci de pagini. O viață. Ponderea unei existențe, întrebarea din ce în ce mai eliminatoare, din ce în ce mai insuportabilă: „la ce bun“? și apoi la un început de paragraf, răspunsul: „Viața este nenorocire“.

Poate nu i se va ierta o astfel de mărturisire. În toate timpurile pretutindeni, nu se admite nenorocirea decît pentru cei nenorociți și nenorociții sînt catalogați, înscriși în diverse repertoare, fixați în propria lor condiție. Ionescu, pentru oricine, este un privilegiat. Se poate admite suferința unui privilegiat? Putem tolera nelinistea lui? Nu vom încerca să-l dezmoștenim? Cu atît mai mult cu cît ne vine în ajutor, cu atît mai mult cu cît rătăcește singuratic, cu speranța absurdă — resimțită ca absurdă — a unei revelații. Dorința nebună a acestei iluminări, a acestei comprehensiuni neașteptate care ar da sens vieții... Nu, nici o oprelişte.

„Am încercat în totdeauna să trăiesc dar am trecut alături de viață... N-am știut să mă uit pe mine însumi. Pentru a mă uita pe mine trebuie să uit nu numai propria mea moarte, dar să uit că acei pe care îi iubim mor și că lumea are un sfîrșit“.

O horă; horă infernală — cu singurul sprijin copilăria — minunată pentru că este alcătuită din neștiință. Scurtă pentru că trece foarte repede: „De îndată ce știm că vom muri, copilăria s-a terminat“. El a știut-o prea curînd, a devenit adult prea devreme, a început să aștepte sfîrșitul, să-l nege și să-l exorcizeze.

Dar nu se poate spune că „Journal en miettes“ încearcă să treacă dincolo de frica de moarte — dimpotrivă — s-ar părea chiar că Ionescu a atins o astfel de intimitate cu această teamă încît ea este în prezent depășită, ca și cum o îndelungată coabitare ar fi făcut-o invizibilă. Este vorba aici de misterul vieții, de această semnificație de nedescoperit, din clipa în care ea nu închide nimic altceva decît propria ei distrugere. Căutare ilogică, nemăsurată. Întretăiată de semne, de licăriri ieșite cel mai adesea dintr-un vis sau poate din scurta senătate pe care o dă un gînd fixat pe pagina albă, trezire orbitoare. Scurtă clipă, de îndată dispărută.

Imaginile sînt sezisate în plinătatea lor, dar într-o clipă fărîmițate, întrepătrunse de obsesii, ca și cum privirea întorcîndu-se înapoi ar distruge orice nevinovăție. Chiar opera, această operă considerabilă din care în prezent fiecare replică este cunoscută în cele patru colțuri ale lumii, cedează: „Îmi spun de mult că ar trebui totuși să scriu opera, pe cea adevărată. În fond teatrul nu este vocația mea cea adevărată“.

Atunci? Statuia este în adevăr fărîmițată; ți mai trebuie și această lovitură de grație? Nu, căci ilicit, din aceste pagini plămădite din emoție un nou glas se ridică, un nou scris se naște. Este o încercare de-a prinde visurile care cu grije pune stăpînire pe ele, pentru a le da viață, pentru a le face drum în literatură. Este oare aici adevărata vocație pe care o evocă autorul? Poate. Acolo, în această luptă corp la corp cu gîndurile și de asemenea în scurtele pauze care despart capitolele ca niște poeme îndrăznețe în proză, ca niște încordări înainte de atacul inevitabil cu raționamentul.

Aceste adnotări precise și discrete, prețioase dar viguroase, constituie prologul pe care Ionescu îl va accepta în sfîrșit? Nimeni nu o știe, dar sîntem mișcați de credința cu care el pronunță acest „Sesam“, care niciodată încă nu l-a trădat: „de ce nu“.

Carte răscolitoare, dar o carte de care nu ne putem lipsi. Pe care autorul, el însuși o explică undeva: „...nu ajungem să cunoaștem pe cineva cu ajutorul conversației, nici chiar ținîndu-l de mînă, nici chiar mergînd alături cu el cot la cot. Cu ajutorul unui text, adică printr-o mărturisire, confundîndu-ne în univers, adică în străfundurile celuilalt se poate împlini comuniunea“.

C. M.

— **Bănuiți — fără îndoială — cu ce emoție se citește cartea dv. „Journal en Miettes“ și cît de multiple și cuprinzătoare sînt gîndurile pe care ea le face să se nască în noi. Dar iată ce am dori să vă întrebăm, înainte de toate. Faptul de a publica o astfel de mărturisire nu face să crească mai mult vulnerabilitatea dumneavoastră, pentru că omul pe care ni-l dăruiți în aceste pagini este mai înainte de toate vulnerabil?**

Eugen Ionescu : **Dumneavoastră știți că literatura, toată literatura este mărturisire. Ea este fie mărturisire, fie polemică. Ce fac oamenii care scriu literatură? Nu fac decît să se plîngă — au făcut-o începînd cu profeții — sau dacă nu, o atacă. Este ca și cum n-ar fi în omenire decît mînie, nemulțumire și suferință. Din timp în timp cineva spune toate acestea și doar atunci acestea devin cu adevărat literatură. În ceea ce privește vulnerabilitatea mea despre care spuneți că a crescut... Pentru ce a crescut? Pentru că am scris această carte?**

— Pentru că ați publicat-o și pentru că astfel vă dezvăluiți în fața altora.

Eugen Ionescu : **Ba, de loc, nu-i nimic nou în asta. Fac aceasta de foarte mulți ani, de cînd scriu. Orice literatură este dezvăluirea eului și în această dezvăluire a eului există, evident, o anumită subiectivitate și există o chemare. Dar eu nu mai chem, nu mai chem în ajutor de mult, de cînd aveam 12 ani — ceea ce fac, este să cunosc, să descriu și să fac să fie cunoscut ceva.**

— Vă dăruiți cititorului cu totul?

Eugen Ionescu : **Nu este o sinceritate absolută și de altfel sinceritatea nu este deajuns: ea dispare. Și ca ea să dispară, trebuie să existe un anumit fel de-a scrie. Ceea ce s-a văzut în această carte și ceea ce a emoționat pe cititori, este — evident — acest caracter de mărturisire. Dar nu asta îmi place mie; ceea ce mă interesează în această carte în afară de mărturisire, căci mărturisiri fac mereu de cînd scriu — ceea ce mă interesează aici este un anumit fel de a descrie și mai ales un anumit fel de-a descrie visurile. De exemplu, socotesc că am făcut o descoperire stilistică, făcînd descrierea visurilor mele. Am întrebuințat eu însumi imagini de coșmar: un cadavru devine imens în casă, ciuperci care cresc și invadează tot apartamentul, oameni care zboară etc... Numai că luam o temă onirică sau o temă obsedantă și o întrebuințam într-o limbă aproape obișnuită. Adică există ca în „Amédée ou comment s'en débarrasser“, un cadavru care creștea, creștea, se mărea, se mărea și în fața lui două persoane care vorbeau în mod realist, ca și cînd lucrul ar fi fost normal; ei se exprimau în mod logic și coerent. Dar acum încerc să am un limbaj disociat, adică să urmăresc imaginea visului fără interpretare. Este un efort de descriere obiectivă. O să vă dați seama mai tîrziu — iertați-mă că nu sînt modest — că am făcut în acest fel o inovație în literatură. Dar nimeni nu și-a dat seama, toată lumea a văzut în această carte mărturisirea, inima dezgolită, pentru că se știe de la Baudelaire, că trebuie să-ți dezgolești inima... Dar nimeni n-a băgat de seamă că era acolo un mod obiectival de-a descrie, nu lucruri — mese, scaune sau obiecte — cum fac scriitorii moderni — ci visuri. Visuri și imagini ale visului. Socotesc că am făcut un fel de literatură obiectivală a onirismului.**

— Teatrul dvs. de mai înainte era foarte oniric.

Eugen Ionescu : **Dacă subiectul pieselor mele este alcătuit din visuri, aceste visuri trebuie să fie destul de recente, pentru ca să-mi amintesc de ele cu precizie. Acord multă însemnătate visului, pentru că el îmi dă o viziune mai acută, mai pătrunzătoare despre mine însumi. A visa înseamnă a gîndi și a gîndi într-un mod cu mult mai adînc, mai adevărat, mai autentic, pentru că sîntem aplecați asupra noastră înșine. Visul este un fel de meditare, de reculegere. El este un gînd în imagini. Pentru cineva care scrie teatru, visul poate fi considerat ca un eveniment esențial dramatic. Visul este însăși drama. În vis sîntem întotdeauna ca într-o situație dramatică. Pe scurt, socotesc că visul este în același timp un gînd lucid, mai lucid decît în stare de trezie, un gînd din imagini și că aparține teatrului, că el este mereu o dramă pentru că prin el sîntem mereu în anumite situații.**

Ingenuu, celebrul scriitor a oferit generos revistei noastre interviul și povestirea în schimbul, simbolic, al unui ghiocel, pe care i-l oferim din toată inima.

— Totuși, reiese din cartea dvs. că literatura nu poate da nici un răspuns. Poate din această cauză nu este înțeleasă cum ați fi dorit-o?

Eugen Ionescu : **Evident. Noi dorim lucrurile într-un chip, cu totul pur, fără să ne sinchisim de literatură. Dar a spune lucrurile într-un mod cu totul pur, fără să ne pese de literatură, înseamnă să tăcem. Aceasta-i tăcerea. Din clipa în care vorbim începem deja să trișăm. Cînd spunem adevărul 90 la sută, asta emoționează, uluiește, aceasta tulbură. Dar după cîtva timp aceasta intră în literatură, pătrunde în cultură. Așa fel încît eu însumi, în final, n-am făcut decît literatură: găsind un mijloc de exprimare destul de nou pentru a descrie visurile mele, cred că am descoperit adîncul inimii mele, adîncul sufletului meu.**

— Dar, citindu-vă, reiese mai ales „mesajul“, mesajul dvs. pe care-l reținem.

Eugen Ionescu : **A scrie înseamnă în același timp să vrei să faci literatură și să nu vrei să faci literatură. Cînd abordăm, de exemplu, scrierile lui Kafka sau ale lui Proust, avem sentimentul că nu este literatură, pentru că acestea intră într-un anumit sistem de exprimare și pentru că literatura și arta nu sînt decît istoria exprimării lor. Recitesc descrierea visurilor mele. Sînt foarte mirat de reușita scrisului meu; găsesc că e frumos, că am talent etc. Bineînțeles... dar în același timp îmi dau seama că visurile descrise de Gérard de Nerval sau de Novalis sînt cu totul diferite. Sînt visuri retorice, exprimate într-o limbă retorică, o limbă romantică. Atunci nu mai știu unde este adevărul, nu mai știu unde e visul... Oare s-a schimbat psihologia? Oare visurile sînt diferite? Există bineînțeles visuri istorice, visuri sociale; dar există și visuri arhetipuri.**

— Dar la dv. sînt și visuri-fugare?

Eugen Ionescu : **Da, dar iată ceea ce este extraordinar: nu putem scăpa de literatură. Dacă aș fi avut aceleași visuri la începutul secolului al XIX-lea, le-aș fi descris cu totul în alt chip și asta ar fi făcut ca ele să pară altfel de visuri.**

— Totuși, nu trebuie să uităm că așteptați de la aceste visuri un fel de revelație. De fapt, nu pentru asta le notați, poate încercați astfel să le alungați.

Eugen Ionescu : **Desigur, desigur. Noi știm cu toții de mult timp, de la Freud, că adevărul era în visuri. Poate știam acest lucru, de mai dinainte... Noi cunoaștem visurile lui Descartes, noi știm că Poincaré a visat una din teoriile sale etc... Chiar pentru asta încerc să pătrund visurile; pentru că sînt adîncul sufletului și acolo se descoperă mecanismele elementare și adevărurile primare. Noi știm cu toții foarte bine că visurile sînt demistificarea conștiinței; în aceeași măsură în care conștiința este demistificarea inconștientului.**

— În cartea dvs. faceți o opoziție între teamă și agresivitate, întocmai ca despre o traiectorie în care cele trei culmi sînt teama, plictiseala, securitatea. Și scrieți așa: „din securitate țîșnește agresivitatea“ și apoi: „plictiseala, simptom al securității“. Nu credeți că aceste observații țin de superstiție?

Eugen Ionescu : **Nu știu, îmi lipsește timpul, acum, ca să gîndesc la aceste întrebări. Dar am într-adevăr impresia că atunci cînd sînt cuprins de angoasă, nu am timpul să mă plictisesc. Cînd mă plictisesc, neliniștea s-a îndepărtat. Atunci pot avea nostalgii, pot să-mi permit să mă plictisesc. Dar cred că am făcut și o altă distincție, aceea care există între teamă și neliniște. Să luăm un exemplu. Cînd sîntem în război și ne găsim față în față cu dușmanul, nu ne temem de moarte. Ne temem de dușman, ne temem de primejdie. În timp ce ea, angoasa, nu are obiect; sau poate nu-l cunoaștem.**

— Admiteți că se poate spune despre această carte că este o căutare sau vă displace acest lucru?

Eugen Ionescu : **Eu cred că totul este căutare. Cred că tot ce facem în viață este să căutăm. Literatura în special este o căutare. Nu vreau să fiu considerat drept un bigot, dar știu că se spune că nu facem decît să ne rugăm, continuu, chiar fără s-o știm. Totul este căutare, speranță, disperare, totul este descoperirea altui lucru, fie pe plan filozofic fie pe plan spiritual, fie chiar pe plan politic. Pentru ce ar exista voința de schimbare, de răsturnare, voința de revoluție, dacă nu ar exista o căutare perpetuă, dacă omul n-ar fi nemulțumit de starea sa?**

— Nu este acesta un mod de-a se elibera?

Eugen Ionescu : **Condiția umană este de neadmis. Dacă n-ar fi așa nimeni nu s-ar mișca, am trăi liniștiți sufletește. N-ar fi existat nici sfinți, nici revoluționari, nici inventatori. Fără neliniște și nemulțumire, n-ar fi existat nimic.**

Pagină realizată de
CELLA MINART
și
LIANA ANGHEL

și o povestire inedită

Pentru copiii mai mici de trei ani

de EUGEN IONESCU

Josette s-a făcut fetiță măricică, ea are treizecișitrei de luni. Într-o dimineață, ca-n toate diminețile, se duce cu micii ei pași nesiguri, pînă la ușa camerei părinților. Încearcă să împingă ușa, încearcă s-o deschidă, ca un cățeluș. Își pierde răbdarea, strigă, trezește părinții care se prefac că nu aud.

În ziua aceea, tătucu și mămica erau foarte obosiți. În ajun fuseseră la teatru, după teatru la restaurant, după restaurant la cinema, după cinema la restaurant, după restaurant la teatrul de păpuși. Și acum le era tare lene. Nu șade bine unor părinți. Servanta își pierdu și ea răbdarea, deschide ușa dormitorului părinților; spune:

— Bună ziua, doamnă, bună ziua domnule, iată ziarul dumneavoastră de dimineață, iată cărțile poștale pe care le-ați primit, iată cafeaua dumneavoastră cu lapte și cu zahăr, iată sucul dumneavoastră de fructe, iată cornurile dumneavoastră, iată pîinea dumneavoastră prăjită, iată untul dumneavoastră, iată marmelada dumneavoastră de portocale, iată dulceața dumneavoastră de căpșuni, iată un ou ochi, iată șunca și iată și fetița dumneavoastră.

Părinților le era scîrbă de toate pentru că am uitat să spun că după teatrul de păpuși, ei fuseseră din nou la restaurant. Părinții nu vor să bea cafeaua cu lapte, nu vor pîinea prăjită, nu vor cornurile, nu vor șuncă, nu vor oul ochi, nu vor marmelada de portocale, nu vor sucul lor de fructe, nu vor nici dulceața de căpșuni, (nici măcar nu era de căpșuni, era de portocale).

— Dă-le toate Josettei — spune tătucul, servantei—și după ce va mînca adu-o la noi. Servanta ia fetița în brațe. Josette urlă. Dar, cum e mîncăcioasă, se consolează în bucătărie mîncînd: marmelada mămichii, dulceața lui tătucu, cornurile amîndoura, bea sucul de fructe.

— Oh, ce mic căpcăun ești, spune servanta... Ai o burtă la fel de mare ca ochii tăi... Și pentru ca fetița să nu se îmbolnăvească, servanta bea ea cafeaua cu lapte a părinților, mănîncă ea oul ochi, șunca și mănîncă și orezul cu lapte care rămăsese de cu seară. În acest timp, tătucul și mămica au adormit din nou și sforăie. Nu pentru multă vreme... Servanta aduce din nou pe Josette în dormitorul părinților. Josette spune:

— Tătucule, Jacqueline (acesta e numele servantei) Jacqueline — spune Josette — ți-a mîncat șunca.

— Nu face nimic — spune tătucu.

— Tătucule, spune Josette, spune-mi o poveste. Și-n timp ce mămica doarme, pentru că-i prea obosită, fiindcă petrecuse prea mult aseară, tătucul povestește Josettei o istorioară.

— A fost odată o fetiță, care se numea Jacqueline.

— Ca pe Jacqueline?? întreabă Josette.

— Da, zice tătucul, dar nu era Jacqueline. Jacqueline era o fetiță, avea o mămică care se numea Doamna Jacqueline. Tătucul micuței Jacqueline se numea Domnul Jacqueline.

Micuța Jacqueline avea două surori care se numeau amîndouă Jacqueline și doi mici verișori care se numeau Jacqueline și două verișoare care se numeau Jacqueline și o mătușe și un unchi care se numeau Jacqueline. Unchiul și mătușa care se numeau Jacqueline, aveau prieteni care se numeau Domnul și Doamna Jacqueline și care aveau o o fetiță care se numea Jacqueline și fetița avea păpuși, trei păpuși care se numeau: Jacqueline, Jacqueline și Jacqueline. Băiețelul avea un mic prieten care se numea Jacqueline și cai de lemn care se numeau Jacqueline și soldați de plumb care se numeau Jacqueline.

Într-o zi, micuța Jacqueline cu tătucul ei Jacqueline, cu frățiorul ei Jacqueline, cu mămica ei Jacqueline s-au dus la Bois de Boulogne. Acolo, au întîlnit pe prietenii lor Jacqueline, cu fetița Jacqueline, cu băiețelul Jacqueline, cu soldații de plumb Jacqueline, cu păpușile Jacqueline, Jacqueline și Jacqueline.

În timp ce tătucul povestește micuței Josette istorioarele lui, intră servanta. Spune:

— O s-o înnebuniți pe biata micuță, domnule.

Josette spune servantei:

— Jacqueline, mergem la piață (pentru că, după cum v-am mai spus-o, pe servantă o chema tot Jacqueline).

Josette se duce să facă toate cumpărăturile cu servanta. Tătucul și mămica adorm din nou, pentru că erau tare obosiți, fuseseră în ajun la restaurant, la teatru, iar la restaurant, la teatru de păpuși, pe urmă iar la restaurant.

Josette intră cu servanta într-o prăvălioară. Și acolo întîlnește o fetiță care era cu părinții ei. Josette întreabă pe fetiță:

— Vrei să te joci cu mine? Cum te cheamă?

Fetița răspunde:

— Mă cheamă Jacqueline.

Josette spune fetiței:

— Știu. Tătucul tău se numește Jacqueline. Mămica ta se numește Jacqueline, păpușa ta se numește Jacqueline, bunicul tău se numește Jacqueline, calul tău de lemn se numește Jacqueline, casa ta se numește Jacqueline, olița ta se numește Jacqueline...

Atunci băcanul, băcăneasa, mama celeilalte fetițe, toți clienții care erau în prăvălioară, se întorc către Josette și o privesc cu ochi mari, tare speriați.

— Nu-i nimic, zice foarte liniștită servanta, nu vă neliniștiți, sînt povestirile idioate pe care i le povestește tatăl ei.

. . . . . .

În dimineața aceea, tatăl Josettei se sculase foarte devreme. Dormise bine pentru că ieri seară nu fusese la restaurant să mănînce varză acră, nu fusese nici la teatru, nici la teatrul de păpuși, nici nu se dusese să mănînce supă de ceapă la bîlci. Nu mîncase nici acasă varză acră. Îi interzisese doctorul. Tătucu e la regim. Și cum ieri seara îi fusese tare foame, se culcase foarte devreme, pentru că: somnul ține de foame.

Josette a bătut la ușa camerei părinților. Mămica plecase, nu era în pat, poate era sub pat, poate era în dulap, dar dulapul era închis cu cheia. Josette n-a putut s-o vadă pe mămica ei. Jacqueline i-a spus Josettei că mama plecase dis-de-dimineață, că și ea se culcase foarte devreme: nu fusese la restaurant, nu fusese la teatru de păpuși, nu fusese la teatru, nu mîncase varză acră.

Jacqueline, servanta, i-a spus Josettei că mama ei ieșise în oraș adineauri cu umbrela sa roz și cu mănușile roz și cu pantofiorii săi roz și cu pălăria sa roz, cu flori la pălărie, cu poșeta sa roz, cu oglinjoara în geantă, cu frumoasa ei rochie cu flori, cu un buchet frumos de flori în mînă, pentru că mămica e tare cochetă, mămica are ochi frumoși ca două flori. Are o gură ca o floare. Are un năsuc roz ca o floare. Are părul ca o floare, are flori în păr.

Atunci Josette se duce să vadă pe tătucul ei în birou.

Tătucul telefonează și fumează și vorbește la telefon. Spune:

— Alo, domnule, alo dumneavoastră sînteți? Dar v-am spus totuși, să nu-mi mai telefonați niciodată. Domnule, mă plictisiți. Domnule, n-am nici o secundă de pierdut.

Josette îl întreabă pe tătucul ei:

— Vorbești la telefon?

Tatăl pune receptorul în furcă. Spune:

— Ăsta nu-i un telefon.

Josette răspunde:

— Ba da, este un telefon. Mi-a spus mămica. Mi-a spus Jacqueline.

Tatăl răspunde:

— Mama ta și Jacqueline se înșeală. Mămica și Jacqueline nu știu cum se numește asta. Asta e brînză.

— Asta e brînză? întreabă Josette. Atunci se va crede că este brînză.

— Nu, zice tătucul, pentru că brînza nu se numește brînză, ea se numește „boite à musique“. „Boite à musique“ se numește covor. Covorul se numește lampă. Tavanul se numește dușumea. Dușumeaua se numește tavan. Peretele se numește ușă.

— Și tătucul o învață pe Josette adevăratul sens al cuvintelor. Scaunul este o fereastră. Fereastra este un condei. Perna este pîine. Pîinea este carpetă. Picioarele sînt urechi. Brațele sînt picioare. Capul este poponeața. Poponeața este cap. Ochii sînt degete. Degetele sînt ochi.

Atunci Josette vorbește cum o învață tătucul ei să vorbească. Zice:

— Mă uit pe scaun, mîncîndu-mi perna, deschid peretele, merg cu urechile, ca să merg am zece ochi, am două degete ca să privesc, mă așed cu capul pe dușumea. Îmi pun poponeața pe tavan. După ce am mîncat „boite à musique“, pun dulceața pe carpetă și mi-am făcut un desert admirabil. Ia fereastra, tătucule, desenează-mi figuri.

Josette are o îndoială:

— Cum se numesc figurile?

Tătucul răspunde:

— Figurile? Cum se numesc figurile? Nu trebuie să spui „figuri“, trebuie să spui „figuri“.

Intră Jacqueline. Josette se repede la ea și-i spune:

— Jacqueline, știi figurile nu sînt figuri, figurile sînt figuri. Jacqueline zice:

— Ah, iar prostiile lui taică-su. Ba da, fetița mea, figurile nu se numesc figuri ele se numesc figuri.

Atunci tătucul spune Jacquelinei:

— E așa cum îți spune Josette.

— Nu, zice Jacqueline lui tătucu, a spus pe dos.

— Nu, spune tătucul Jacquelinei, dumneata spui pe dos.

— Nu, dumneata.

— Nu, dumneata.

— Amîndoi spuneți același lucru, zice Josette.

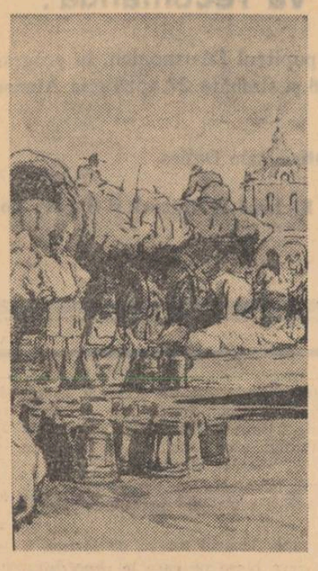
Și iată că sosește mămica, ca o floare, cu flori, în rochia ei cu flori, cu poșeta ei înflorată, cu pălăria înflorată, cu ochii ca florile, cu gura ca o floare.

— Unde-ai fost atît de devreme? întreabă tătucu.

— Să culeg flori, zice mămica.

Și Josette spune:

- Mămico, tu ai deschis peretele



Cîte ceva despre:

„Bucureşti - Bucureştiul" - şi altele -

La finele unei atente şi îndelungi lecturi a valoroasei lucrări datorită prof. Const. C. Giurescu : „Istoria Bucureştilor", ne-am amintit şi revăzut articolul criticului şi istoricului literar Ş. Cioculescu, publicat în numărul din 20 aprilie 1967 al „Gazetei literare". Se referea la această vastă monografie a Capitalei, şi el se încheia astfel : „O mulţumire filologului, care evită inestheticul plural-singular-hibrid : Bucureştiul ! Partizanilor acestui monstru al vorbirii curente le-am ura viliegiatură plăcută la... Buşteniul de pe valea Prahovei".

Am reprodus acest citat spre a ne reaminti că despre formele „Bucureştii şi Bucureştiul" s-a mai scris, chestiunea rămînînd nelimpezită încă, de vreme ce ea se pune din nou.

Dacă Ionescu-Gion îşi intitula cu adevărat „monumentală" istorie a Capitalei noastre : „Istoria Bucureştilor" (Bucurescilor, cum se scria în 1899, cînd a fost tipărită), şi dacă şi profesorul Giurescu îi spune tot astfel, e nu numai academic ci şi potrivit firei limbii (Corect ar fi trebuit să scriem firii, însă firii, limbii cu două grupe de i repetate, ar fi sunat urit.

„Istoria Bucureştiului (e vorba aici de cuvîntul istorie, tot atît de prestigios), ar fi fost într-adevăr nepotrivit, cu atît mai mult cu cît apărea într-un titlu şi încă, al unei lucrări ce dă impresia de monument.

Ziaristul Constantin C. Bacalbaş şi-a intitulat : „Bucureştii de altădată" cele patru volume ale sale cuprinzînd calendarul evenimentelor mai însemnate ce le-a trăit oraşul nostru, şi e foarte bine zis.

„Bucureştii Noi" se cheamă de vreo şaizeci de ani încoace, o bună şi frumoasă parte a Capitalei, şi denumirea e — desigur — de origine populară.

Şerban Cioculescu „născut în Bucureşti", cum ne informează domnia-sa, şi trăit — spre norocul culturii române mai mult între tomuri cum bine ştim cu toţii — e dispus să facă nu numai referiri cărturăreşti, reci, simetrice, dar — virtuos al gimnasticii cuvintelor, cum deasemeni ne este bine cunoscut — ne trimite în cazul „Bucureştiului" la „Buşteniul de pe valea Prahovei", pronunţie într-adevăr monstruoasă.

Mihail Sadoveanu povestea cîndva cum combătuse pe cineva, ce pe vremuri, în sînul Academiei, propunea a se introduce în dicţionar şi deci a se oficializa şi cuvinte ca : „a tranversa", „poiezie", „metoadă", „picere". „irtie" ş.a. sub cuvînt că aşa le rosteşte poporul. Toate aceste forme, aberante, pot fi aşternute pe hîrtie, dar numai luîndu-le în ris, ori cînd e vorba de a se reda o vorbire prea naturalistă.

În ce priveşte numele seumpei şi astăzi atît de aspectuoasei noastre Capitale, trebuie înţeles de la bun început că discuţia se poartă numai asupra formei articulate, singular şi plural : Bucureşti-lor, îi, îi, lor şi Bucureştiul-lui, ul, ul, ule !

Nemaifiind vorba de rostirile cu totul inculte în cazul încriminat, lumea se exprimă după logica acordului cu oraşul : „Bucureştiul e un oraş întins" — „Bucureştii e un oraş întins" nu poate fi vorba !

Expresia : „Ce mari sînt şi Bucureştii aceştia" e lipsită de naturaleţă, e afectată, elegantă.

Ploieştii, urbe cu renume, poate urma şi el regula Bucureştilor. — „La Snagov, domnule, vine fel-de-fel de lume, nu numai Bucureştiul, ci şi Ploieştiul e-n păr acolo duminica şi-n toate sărbătorile", ne informa vara trecută un oarecare din răcoroasa localitate cu pădure şi ape albastre.

Şi Piteştiul calcă în forma aceasta. „În apropierea Piteştiului pe valea Ursului..." (vd. o relatare a Agerpres în Scînteia din 30 aprilie 1967).

Nu toate aşezările cu formă de plural asemănătoare Bucureştilor, suferă însă şi singularul. Nu putem spune de pildă : Olăneştiul, Mălăreştiul, Bălceştiul, Cîndeştiul, Lupeştiul, Galbeniul şi multe altele. Printr-o oarecare îngăduinţă, ar putea luneca numai Călămăneştiul, Văcăreştiul şi alte cîteva. După cum, nu pot fi de îndurat rostiri ca : Botoşaniul, Fălticeniul, Lupeniul, Vaideeniul ori Cotroceniul, pentru că atunci, lucrurile ar veni ca în cazul Buşteniului, rău ales pentru comparaţia cu Bucureştiul. Se spune în schimb Iaşii şi Iaşul. Cînd spune Bucureştiul, poporul leagă forma aceasta tot de ideea de oraş, de singular. Toponimiile în piural şi-au pierdut de mult acest sens în conştiinţa populară. Bucureştii e o aşezare, e centrul orăşenesc cel mai strălucitor din ţară, vestit de bogat încă din secolul al XVII-lea, ce exercită încă de pe atunci un punct de atracţie pentru toţi peninsularii balcanici (Ionescu — Gion).

Ce e de făcut apoi cu adjectivul tot pus înaintea acestui substantiv propriu ? — „A ieşit în uliţi tot Bucureştiul".

Dacă am spune : „A ieşit în uliţi tot Bucureştii", — lăsînd la o parte lipsa de acord — e oarecum fals românește. Iar : — „Au ieşit în uliţi toţi Bucureştii', e mai mult decît monstruos.

Regretatul Ion Marin Sadoveanu, cunoscut om de cultură scria în al său „Sfîrşit de veac în Bucureşti" (ed. II, 1947) la pagina 340 : „...iar viaţa (viaţa) lui la oraşe (oraş) şi în special timpul studenţimei (în timpul studenţiei) de la Bucureşti..." Pretutindeni acelaşi autor scria : „familia Barbilor", iar în alt loc : „Toţi Bucureştii ţi-aduc în sac, şi-ţi povestesc şi cine cu cine se mai are..." (pag. 415) Era rău scris.

„Tot Bucureştiul ştie" e o expresie de mult intrată în uz. Dacă am pune adjectivul la urmă : „Bucureştii tot" în loc de „Bucureştiul tot", pare nefiresc. E mai potrivit să spunem : „Întreg Bucureştiul' şi nu „Bucureştii întregi", deşi aici apropierea cuvintelor e cam improprie.

Autorul unei cuvîntări, al unei istorii, al unui manual, al unei monografii, al oricărei lucrări de ţinută mai ales descriptivă ori ştiinţifică, trebuie să păstreze stilul acela de rigoare, mai susţinut. De pildă : „Bucureştii se întind pe o suprafaţă de..." ; sau „Faima din trecut şi de astăzi a Bucureştilor..." Cînd e vorba însă de acel Bucureşti al operelor literare, al presei şi al undelor, ce glăsuiesc în permanenţă cu noi ; de acel Bucureşti afectiv — cum s-ar zice, atunci, fără a renunţa la forma plurală, singularul revine destul de frecvent.

„Bucureştiul", scrie Eugen Barbu cu tot mustul acestui cuvînt mai vechi ori mai actual. Un foarte răspîndit ziar de seară îşi zice : „Informaţia Bucureştiului". (Informaţia Bucureştilor, în nici un caz.)

Dar apropo de individualitatea ce-a căpătat-o capitala României. Iată ce scria, de asemeni, confratele nostru Valeriu Râpeanu, în Scînteia, de la 10 mai 1967 : „Bucureştiul nu a fost numai un decor şi un cadru, ci a devenit un adevărat erou literar (sublinierea n.) exercitînd... o fascinaţie..." Sau : Prin ea (,,Istoria Bucureştilor, de prof. Const. C. Giurescu, n.n), viaţa Bucureştiului a căpătat imaginea..." Sau : „Prin ea am retrăit romanul Bucureştiului'.

Să mai amintim un lucru de toată lumea ştiut, că limba e un organism viu, ce evoluează în timp, că graiul poporului alimentează în permanenţă rostirea cultă şi dicţionarele ?

În numai cîteva decenii, se vede ce-au suferit în vorbirea obişnuită, în paginile cărţilor şi al periodicilor, cuvinte ca : literatură-ei ; limbă-ei, constituţiune-ei ; impresiune-ei ; introducţie ; cercetări limbistice, ş.a.

Cele două forme, Bucureştii şi Bucureştiul, coexistă, deci se au bine între ele.

MIHAI STRAJE

PORTRETE CONTEMPORANE

Zoe Dumitrescu - Buşulenga

Cînd Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi-a publicat primele sale articole şi studii era imposibil ca o afirmare atît de sigură, şi din unele puncte de vedere chiar neobişnuită, să nu stîrnească nervozitate şi iritare. Motivele acestei nelinişti mi s-au părut de pe atunci pe deplin explicabile : mai întîi pentru că Zoe Dumitrescu-Buşulenga nu a debutat propriu-zis, ci s-a impus imediat în atenţia opiniei publice prin cîteva articole şi dacă îmi amintesc bine, două prefeţe. Ceea ce pentru alţii însemna doar primele trepte ale unui proces care putea să le aducă sau nu notorietatea, pentru ea a reprezentat notorietatea însăşi. „Debutul" său nu era unul obişnuit, nu avea nesiguranţă şi impreciziuni, nu cerea nici un fel de îngăduinţă. Şi cum calităţile, mai ales atunci cînd se afirmă atît de impetuos, supără mai mult decît defectele, reacţia nu a întîrziat să se arate, venind mai ales din partea acelor publicişti trudnici pe care mulţi ani de scris fără strălucire îi condamnase la obscuritate. Se mai adăuga faptul că Zoe Dumitrescu-Buşulenga apărea pe tărîmul criticii relativ tîrziu, cînd trecuse de treizeci şi cinci de ani, cînd unii din colegi începuseră să o socotească doar o eminentă profesoară universitară care — din fericire ! — nu avea intenţia să abordeze tărîmurile scrisului. Dacă mai ne gîndim că Zoe Dumitrescu ataca mari subiecte de istorie literară — Eminescu, Creangă — pătrundea pe terenuri ce păreau rezervate, de care unii nu se apropiau, simulînd o smerenie ce nu reprezenta decît ipocrize, ne explicăm şi mai clar reacţiile amintite. Să mai spunem că aria interesului ei acoperea mai multe zone ale frumosului stîrnind invidia celor care, scriind o viaţă întreagă, numai despre un singur domeniu, opaci la tot ceea ce arta a dăruit omului li se pare că cei ce percep fenomenul cultural în totalitatea lui sînt diletanţi.

Şi apoi... televiziunea. După cîteva emisiuni, numele ei a devenit unul din cele mai populare ale vieţii noastre culturale şi i-au creat o faimă pe care ar putea-o invidia uneori şi o vedetă.

Cu toate acestea şi în ciuda tuturor acestor fapte, Zoe Dumitrescu-Buşulenga este o fiinţă extrem de timidă. Popularitatea de care se bucură nu a atenuat această sfială. Aş spune că uneori chiar a accentuat-o ajungînd pînă la adevărate inhibiţii deoarece Zoe Dumitrescu nu trăieşte decît prin cultură şi pentru cultură iar vîlva, gloria o dezarmează pur şi simplu. Scrisul, conferinţa, emisiunea la radio şi televiziune, cursul universitar, toate sînt retrăiri pe plan public ale acestei pasiuni şi nu reprezintă o profesie sau un prilej de afirmare. Cultura a fost şi este însăşi viaţa şi, mai mult decît atît, chiar existenţa sa cotidiană. De aceea a şi debutat tîrziu, de aceea s-a simţit stînjenită ani de zile să încredinţeze tiparului rodul altor mulţi ani de conectare la toate sursele artei şi ale literaturii. De aceea nici n-a răspuns atacurilor. Pentru că, prin scrisul şi întreaga ei activitate — Zoe Dumitrescu propagă idei şi idealuri înalte şi nu se poate opri la mărunte combinaţii de culisă. Suprema bucurie o află în descoperirea şi în valorificarea frumosului.

Ea e mereu rezervată, deoarece face parte din acea categorie de spirite ce au exact sensul noţiunii folosită cu prea multă uşurinţă şi anume : om cult. Pentru că adevăratul om cult nu poate fi niciodată mulţumit de sine şi este încercat de complexe despre care vorbea nu de mult şi François Mauriac : „Ştiu prea bine ce înseamnă a fi cultivat, am iubit prea mult adevărata cultură la alţii, pentru a fi pretins vreodată că o deţin chiar eu". Că a citit imens, că aria cunoştinţelor sale acoperă nu numai literatura ci şi istoria, filozofia cu toate corolarele lor, că de muzică şi pictură nu se apropie cu cochetăria amatorului ci cu optica celui avizat, toate acestea sînt adevărate. Zoe Dumitrescu este o erudită într-adevăr, dar erudiţia ei se converteşte într-o viziune estetică superioară. De aici, pasiunea pentru acele curente, idei şi opere ce întruchipează în cel mai înalt grad frumosul, şi pe care le comentează cu entuziasm declarat. Dar noţiunea de frumos îşi are la dînsa sorgintea în concepţia veche elină. De aici, o preferinţă marcată nu atît pentru valorile constituite şi definitive — pentru că Zoe Dumitrescu nu merge pe cărări bătătorite — ci pentru acele opere care întruchipează în cel mai înalt grad sensurile umaniste ale gîndirii şi ale sufletului şi recunoaştem aici radiaţiile gîndirii lui Tudor Vianu, a cărui direcţie fertilă în cultura noastră nu este încă pusă suficient în lumină. Scrisul său este dominat de această permanentă afirmare a frumosului socotit ca suprema noastră aspiraţie, ca ideal şi factor propulsor de atitudini, de energii şi, în ultimă instanţă, ca cea mai deplină satisfacţie morală. De aici, devoţiunea pentru Eminescu şi Creangă în literatura noastră, asupra cărora a proiectat din acest punct de vedere lumini noi.

Iar cunoscînd-o, ţi dai seama că reacţia ei atunci cînd se întîlneşte cu expresia desăvîrşirii (în muzică, plastică, literatură, arhitectură, în peisaj chiar) nu-i grevată nici de suficienţă, nici de răceală distantă şi ostentativă, aşa cum procedează cei care dozîndu-şi entuziasmul, cred că îşi dovedesc superioritatea. Participă nereţinut, trăieşte nu numai pe planul ideilor, nu numai pe cel al afectului, dar, aş spune, fără să exagerez că trăieşte fizic această emoţie ce o stăpîneşte pînă la uitarea de sine.

Dar, nu dovedeşte un entuziasm factice care să o ducă la confuzia valorilor, din pricina unei disponibilităţi sufleteşti prea accentuate. Cultura şi spiritul său sigur de selecţie o face să discearnă între valoare şi non valoare.

La masa de scris Zoe Dumitrescu retrăieşte toate aceste emoţii ceea ce se simte din fierul care îi încălzeşte fraza ori de cîte ori vorbeşte despre marea artă şi chiar din solemnitatea stilului său care refuză însă gradilocvenţa. Pentru dînsa comunicarea reprezintă esenţa şi menirea scrisului iar nu sclipirea exterioară. Deşi nu are ritmul exploziv al unui articol de Petru Comarnescu şi la Zoe Dumitrescu ideile ţîşnesc instantaneu din ciocnirea cuvintelor. De cele mai multe ori cărţile, studiile şi articolele sale nu respectă rigorile şi legile comune intră direct în subiect, atacă frontal ideea, o dezvoltă fără elemente şi fraze adiacente. Simţi cum o idee este cerută în mod imperios de alta fără ca autoarea să mai aibă răgazul să le pregătească intrarea în scenă. Scrisul său nu este o înlănţuire de fraze elaborate îndelung ci o succesiune de idei.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga reprezintă întruchiparea unor superioare calităţi sufleteşti şi intelectuale care i-au adus stima şi preţuirea de astăzi. Pentru cei mai tineri dăruirea sa, intensitatea cu care întîmpină tot ceea ce poartă pecetea gîndului ales şi a talentului desăvîrşit, dezinteresul pentru tot ceea ce formează bunurile vieţii şi satisfacţiile ei materiale — toate acestea reprezintă un adevărat etalon intelectual.

VALERIU RÂPEANU

UMANITAŢI

(Urmare din pag. 1)

Colegul meu de la universitatea veracruzană susţinea că ar fi zeul fertilităţii pămîntului. Eu cred că e numai un uriaş singur. Dar care, între Hypnos şi Thanatos, rămîne treaz, ca o negaţie vie a pieirii. Ca o ipoteză a speranţei, crescînd din durere şi luptă.

O altă ipoteză umanistică revelează Michelangelo prin celebra-i schimbare de concepţie artistică rămasă în piatra ultimei sale capodopere, ca un testament al neliniştii. La el, moartea eroului antic s-a preschimbat în drama divină şi umană sintetizată în iconografia creştină din motivul „pietăţilor". Una dintre acele coincidenţe care au patronat întotdeauna descoperirile cugetului mi-a adus dinainte, la scurtă vreme după minerul de bronz etrusc, **La pietà Rondadini** din muzeul de artă antică adăpostită în castelul Sforza din Milano. Era acolo, sub un altar roman din veacul al doilea. Asemănarea dintre Sarpedon şi Fiul Mariei este izbitoare, dacă elimini dimensiunea şi îţi închipui statuia culcată.

Nimic din **David** sau din **Moise** şi nimic din **Judecata de apoi.** Dar mai ales nimica din desăvîrşirea **Pietăţii** pe care veţi fi admirat-o sub cupola Sfîntului Petru din Roma. În chip evident altceva.

Această singulară prezenţă are o unică istorie. Este o lucrare executată de artist în ultimele zile ale vieţii sale, într-o marmoră deja sculptată prin 1555, o altă **Pietà,** mai mare. Compoziţia actuală, pe care aş denumi-o experimentală (la nouăzeci de ani !) prezintă vizibil cele două perioade de creaţie.

Din prima formă a lucrării s-au conservat neatinse picioarele şi braţul drept al lui Christ, conforme desenelor artistului, păstrate la Ashmolean Museum din Oxford. Marmora e fin cizelată şi-i ghiceşti sublimul gigantesc din operele precedente. Cealaltă, cea nouă, a rămas „neterminată" (în sens michelangelesc, dar nu şi pentru noi) căci Michelangelo a murit lîngă ea.

Acest „crochiu" este esenţialitatea. Drama subiectului său e conţinută şi eternă, modestă şi reţinută, ca în **Cumînţenia pămîntului** aşa cum va simţi-o Brâncuşi, în contactul nemeşteşugit cu natura perisabilă a omului.

Nu, desigur că nu piatra i-a lipsit demiurgului ca să mai facă o **Pietate,** atunci cînd a spart cu dalta şi ciocanul opera finită dar **veche,** ca să-şi sape în ea mesajul suprem. Lăsate dinadins în „vieţi paralele", cele două se confundă în unitatea lor ultimă ca un simbol al sfîntei treimi umaniste : materia, omul şi opera spiritului său fără de moarte.

Sublimare a omului integral, artele sînt partea lui de infinit. Şi Michelangelo a fost un Fiu al Omului care înviază necontenit. Căci la moartea lui s-a născut Shakespeare.

ADRIAN MANIU

S-a născut la Bucureşti, în 6 februarie 1891. A absolvit Facultatea de drept din Bucureşti.

Activitatea atît de neconformistă din punct de vedere estetic a lui Adrian Maniu n-a dat posibilitatea istoricilor literari să-l încadreze într-un curent sau cu aproximaţie într-o direcţie literară. Lovinescu îl considera în 1927 un „modernist" în sensul larg al cuvîntului, ca peste zece ani să-l treacă în rîndul tradiţionaliştilor, iar G. Călinescu vedea încă din 1935 în poezia sa „triumful stilisticei şi al manierei", convertindu-şi ulterior „modernismul" spre un stil „bizantinizant" (1941). Fapt cert este că debutul poetului are loc într-un context modernist (1912), compunînd sub înrîurirea eterată a cenaclului lui Macedonski, pe care l-a vizitat o vreme, poeme în proză (*Figuri de ceară*, 1912), care mimau pe Oscar Wilde dar aminteau în profunziune stilul lui Jules Laforgue sau motivele lui Tristan Corbière. Modernistul Adrian Maniu se manifestă întîi ca simbolist în ziarul *Seara* (1903), în *Flacăra* (1914) şi *Noua Revistă Română* (1914) ca să devină apoi şi mai avantgardist, ironizînd toate direcţiile prezentului literar şi participînd cu Tristan Tzara şi Ion Vinea la apariţia revistei *Simbol* (1915).

În 1915 publică volumul *Salomeea*, elogiat de Paul Zarifopol, pe drept cuvînt. *Salomeea sau urmările unei proaste educaţiuni*, scrisă încă din 1914, e o reinterpretare, în manieră şi semnificaţie modernă, a unei teme biblice. Cartea e într-un fel o demitizare prin mijloace anticalofile iar ca stil recurge la comentarii pedante, alternativ anacronice şi actualizante. De un modernism violent, lucid, dus pînă la parodia oficiată în cultul artei pure, *Salomeea* îşi are izvoarele în Maeterlinek şi Wilde, poeţi gustaţi de simboliştii, dar tot de aici se convertesc ulterior idei şi procedee folosite de un Camil Petrescu în alternanţa metaforei căutate cu locuţiunea banală, de un Urmuz, în faconda onirică infantilistă şi de un Lucian Blaga, în ingenuitatea tradusă în miracol. Dar în 1938, cînd îi apărea ediţia definitivă, autorul elimina din cuprins şi *Figuri de ceară* şi *Salomeea*.

Încă din anii debutului poetul a frecventat şi trăit în medii profund artistice ; mai tîrziu a profesat grafica, a făcut cronică plastică la *Rampa* şi a scris două studii remarcabile din acest domeniu : *La gravure en bois en Roumanie* (1929), *Theodor Aman* (monografie, f.a.). G. Călinescu îi caracteriza poezia prin atributele unei „arte de atelier". Fie un rafinat gravor în material inefabil, fie un comentator de „icoane primitive în tonuri reci", criticul îl apropia pe Adrian Maniu de Th. Gautier şi el un pictor refulat, consolat în poezie. Paleta lui Adrian Maniu şi arta sa aminteşte însă de iconarii bizantini, mai ales după perioada debutului.

Primul război mondial marchează în evoluţia poeziei lui Adrian Maniu o evadare spre lumea satului românesc, spre folclorul şi arta meşterilor noştri populari. Grafismul poemelor sale aminteşte acum de covoarele româneşti caligrafiind motive florale şi animaliere, supralicitînd în notaţii plastice de-un hieratism comod, peisaje campestre sau montane. Evoluţia concordă structural şi cu biografia poetului, care se mută pentru un timp la Cluj (1921) unde împreună cu Cezar Petrescu şi Gib I. Mihăescu contribuie la apariţia revistei *Gîndirea*. În *Gîndirea* publică un ciclu de poezii antirăzboinice (*Războiul*) care-i reiterează atitudinile pacifiste din colaborările la revistele socialiste *Chemarea* şi *Socialismul*. Poezia din volumele *Lîngă pămînt* (1924), *Drumul spre stele*, *Cartea ţării* (1934) şi *Cîntece de dragoste şi moarte* (1935) e tradiţionalistă prin implicaţii dar „tradiţionalismul de care se pare a fi afectată... e numai decorativ şi rezidă... în exploatarea superstiţiei populare, a legendei şi a mitului creştin" (Pompiliu Constantinescu, *Critice*, p. 54). Volumul *Lîngă pămînt* e o redescoperire a satului inocent şi naiv, proiectat într-o lumină specifică şi tratat în reprezentări lirice într-o manieră prerenascentistă sau într-o liniatură de picturalitate bizantină. Cromatic, poezia sa e o alternanţă de roşu şi alb, realizată nu prin citate şi comentarii ci prin sugestionare. Modul de organizare a imaginii este împrumutat din tehnica scoarţelor oltenesti, dar acest exces de stilizare lineară, acest exces de vopsele, de culori, în rezumat de descriptivitate ornamentală nu desfiinţează emoţia, poetul cunoscînd secretul miraculos al liniştei pure din natură, pe care-l întîlnim într-o formă de baladesc liric mai ales la Sadoveanu.

Într-o grădină veche, poezie reprezentativă pentru acest volum cu titlu atît de fidel tradiţionalist, e o sinteză de cromatisme ce-i definesc tehnica şi viziunea artistică : *Pe cerul roz ca roza, trec palizi nori ca ceara. / Sub ziduri dărîmate, în funduri de alee / Desfăşură păunii ochii verzi în curcubee, / Într-o grădină veche în care curge seara. // Pe flori coboară fluturi, cenuşe de amurg, // Răzorul ploi de stele din desfrunziri îşi strînge. / Într-o grădină veche, cu trandafiri de sînge, / Blajin un înger negru îşi paşte calul murg.*

Se poate vorbi de intenţia lui Adrian Maniu de a crea un fantastic autohton, folosind combinaţiile cele mai fabuloase dintre luciditate şi mister, exploatînd legende şi superstiţii, cu transpunerea naturalului în supranatural. *Cîntecele de dragoste şi moarte*, deşi reamintesc pe alocuri avatarul simbolist, acum degradat, sînt suite lirice pe tema gravă a morţii, de o filozofie înaltă, realizată printr-o elevare, printr-un efort de abstracţie şi de depăşire a picturalului.

Cartea ţării (1934) e în parte o revenire la tipul pictural al poeziei din *Lîngă pămînt*. O simetrie dirijată de canoane severe, un muzeu imaginar, o orchestraţie compoziţională de frescă, o suită de ode închinate patriei, o vitrină cu doine şi covoare, acesta este rezumatul noului volum. E o dovadă a dragostei pentru patria lui, fără viziuni etniciste, e o căutare de certitudini. Poetul e un vizionar sincer care s-a înscris mai tîrziu ca voluntar, deşi nu mai era tînăr, în războiul antihitlerist, în campania de eliberare a Transilvaniei.

Într-o retrospectivă realizată încă din 1938 (*Versuri*) sau în *Cîntece tăcute* şi *Versuri în proză* (1966) opera poetică a lui Adrian Maniu după ce-şi fructifică sensurile în contact cu poezia europeană se reintoarce în climat tradiţionalist, păstrîndu-şi însă în expresivitate factura modernistă. Un primitivist rafinat, cu o simplitate grafică evident căutată, Adrian Maniu oferă imaginea unui demiurg lucid, care selecţionează modernismul şi cultivă, după expresia lui Lucian Blaga, o „stîngă" tradiţionalistă, prin apelul la eresuri şi magie. Adaptarea motivelor poeziei simboliste la peisajul autohton nu e deloc stridentă şi dovedeşte ca şi la Ion Pillat o permanentă tendinţă de înnoire.

Din Paharul cu otravă (1919) ca şi *Focurile primăverii şi flăcări de toamnă*, deşi volume de proză n-au legături organice cu epica. Voit originală, pînă şi în gramatică şi punctuaţie, „proza" primului volum, admirată de Zarifopol (*Prinţesa Limonada*) era combătută de Lovinescu şi considerată „un joc pueril de cuvinte" (1928). Tudor Vianu însă (în *Arta prozatorilor români*) îl considera pe Adrian Maniu un fantezist care „aşteaptă totul de la delirul inspiraţiei" dar care introduce în „proza sa un accent de luciditate" ca un „Pierrot trist sau un Hamlet bufon". *Focurile primăverii şi flăcări de toamnă* cuprind în evoluţie aceleaşi arabescuri libertine.

Ca şi Lucian Blaga, Adrian Maniu a fost atras de motivul *Meşterului Manole*, versificîndu-i drama în cele 3 acte ale piesei *Meşterul*. Pe plan ideologic poetul aranjează un conflict între mentalitatea păgînă, antică, a lui Manole şi creştinismul autohton. Piesa e cuceritoare mai mult prin notaţia poetică, dramatismul reducîndu-se în final, doar la esenţa motivului. În colaborare cu Ion Pillat, Adrian Maniu a versificat, într-un fel de feerie, basmul *Tinereţe fără bătrîneţe* (1926/1927) şi în forma dramei sociale romanul *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon (*Dinu Păturică*, 1924/1925). În colaborări diverse a dat teatrului şi alte feerii sau legende dramatizate ca *Rodia de aur* (1929/1930, în colaborare cu Al. O. Teodoreanu) şi *Motanul încălţat*.

Printre traducerile cu care Adrian Maniu a înzestrat cultura românească citîm *Peer Gynt* de H. Ibsen (1925), *Clopotul scufundat* de G. Hauptmann (1926). *Din cîntecele lui Li-Tai-Pe* (1957) sau *Cîntecul Niebelungilor* (1964).

Cronicile sale plastice scrise cu competenţa unui specialist dar şi cu subiectivitatea permisă a unui poet, ca şi acelea ale lui Blaga din *Ferestre colorate*, sînt o contribuţie certă la definirea plasticei noastre din deceniile de mijloc ale secolului şi editarea lor e mai mult decît o necesitate.

Cu o activitate polivalentă, anticipînd printr-un simpton de automatism suprarealismul, sentimentalismul modern al poeziei spitalelor sau imagismul feeric al prozei patetice moderniste, Adrian Maniu face parte din suita creatorilor de vază dintre cele două războaie, reprezentînd cea mai ilustrativă sinteză între modernism şi tradiţie şi prefigurînd tipic o evoluţie a întregii noastre poezii.

EMIL MANU

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

Instinctul latinităţii

(Urmare din pag. 1)

mantică de la noi. Domnul Iulian, cum îi spuneam ţăranului din Fîntînele, vorbea încă proto-româna derivată parcă recent şi excluziv din latina populară.

Că adausuri istorice (slavo-maghiaro-turce) au sporit volumul limbii române, că s-au născut cu timpul adevărate simbioze lexicale mai ales latino-slave, că estetica lingvistică ni s-a îmbogăţit ca tonalitate prin împletirea cu estetici extranee, că revenirea la un purism genetic ar fi un vis şi absurd şi păgubitor, e prea adevărat. Dar tot atît de adevărat este că toate desvoltările istorice ale limbii noastre au fost neîntrerupt vegheate de instinctul latinităţii.

Şi ca să nu repetăm ceeace, privind statornicia sintaxei şi a esteticei ei, ştim de la învăţaţii de mai nainte, ne referim acum la unele vocabule mixte latino-slave de aceeaşi categorie gramaticală. Sinonime geminate ca rotocol (lat. roată + sl. ocol), cernegură (sl. cerni + lat. negură) sau ceasornic (sl. ceas + lat. ornic) desvălue intenţia populară de a întări sau de a clarifica printr-un latinism curent un slavonism. Intervenţia cu acest scop a lat. hora (cu sufix slav) în obscurul sl. ceasovnik pune în vedere dintr-odată instinctul latinităţii la poporul român.

Alteori împrejurări istorice cunoscute au dus la coexistenţa în vocabularul nostru a unor dublete morfologice. Chiar anumite noţiuni creştine de bază, care n-au putut fi numite la noi decît latineşte, deoarece poporul român, odată cu limba lui, s-a născut creştin, fără nevoia ca vre un episcop sau rege să-l creştineze, chiar unele dintre aceste noţiuni ca înviere sau cuminecătură au fost cu timpul dublate de vascris şi grijanie, circulînd împreună cu aceeaşi putere. Totuşi instinctul latinităţii nu e de observat mai puţin, cînd ţăranul supărat, ca să se domolească, înjură mai de grabă de „vascris" decît de „înviere" sau fără îndoială de „grijanie" şi nu de „cuminecătură".

În legătură cu aceleaşi noţiuni, din care se înţelege că nu putea lipsi aceea de Dumnezeu, mai ales acestui cuvînt poporul român a căutat să-i descurce calea. Astfel de cîte ori i s-a părut că un exogen verbal, cuvînt de altă origină, ar concura întrebuinţarea importantului latinism, el a intervenit, deviindu-i sensul ; şi mai totdeauna deviaţia i-a fost împinsă în direcţie degenerativă şi satirică. Aşa au devenit gr. Kyrios („Dumnezeu" simplu nume propriu „Chiriac" sau apelativ persiflant „Chir !", sl. Boje („Dumnezeu") numele de asemeni propriu „Bojin", sau „Bojincă", şi nici mai îndepărtata concurenţă a sl. jupan („comite", ajuns „tejghetar" sau la feminin „servitoare"), a fr. monsieur („domn", aruncat în situaţia de „musiu") şi a altora n-a fost mai cruţată. E un fapt plin de înţeles că între acestea doar lat. dominus („stăpînul casei" evoluat la noi în „domnul" cu sens obişnuit, dar şi de „domnitor" şi de „Dumnezeu", a urmat un semantism ascendent.

În asemenea împrejurări psihologico-lingvistice, instinctul latinităţii ca participare a poporului însuşi, pe bază de sensibilitate verbală, la destinul limbii lui ni se pare decisiv şi mai cu seamă menţionabil în atmosfera atît de prielnică a celui de „Al XII-lea Congres Internaţional de Lingvistică şi Filologie Romanică", ale cărui lucrări se desfăşoară în Bucureşti.

Agenda cenaclului „N. Labiş"

În prima parte a şedinţei a citit un fragment de roman Corneliu Omescu. **Majoritatea vorbitorilor au relevat „caracterul încă nedefinitiv al lucrării" (V. Oişteanu). Fragmentul în cauză seamănă mai mult a discurs, neintrînd în linia prozei eseistice, aşa cum probabil au fost intenţiile autorului. Notaţia „nu este captivantă, nu depăşeşte reportajul de un anume tip" (Sînziana Pop). Aerul de „uşoară vetusteţe se vede şi din antroponimia personajelor" (Alexandru Şerban Ionescu). Au mai vorbit Dragoş Serafim, Mihai Vioşiu.**

Au citit poezie doi debutanţi în cenaclu : Gabriela Ioan şi Carol Moscovici. **S-a reţinut de către auditoriu o „anumită solemnitate a tonului" poetei, o „anumită capacitate vizionară" a acesteia. (M. Tarangul). Deocamdată ea „ni se pare o promisiune certă. Reluînd versurile citite ar putea da lucruri interesante" (Eugen Barbu).**

Luni 22 aprilie, în penultima şedinţă a cenaclului, vor citi : versuri **Ion Popa Argeşanu şi Pîrvu Ştefănel ;** proză : **Bucur Crăciun**

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CARTEA : Camil Petrescu — Opere, vol. I, ediţie îngrijită de Al. Rosetti şi Liviu Călin, ed. „Minerva".

TEATRU : Calderon de la Barca — Viaţa e un vis, premieră, 25 aprilie la Studioul I.A.T.C.

FILM : El Dorado, un film de **Howard Hawsk,** cu **John Wayne şi Robert Mitchum,** rulează la cinematografele : **Patria, Luceafărul, Bucureşti.**

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CONCERT : Heinz Bongartz (R.D.G.) la pupitrul Filarmonicii, în program **Haydn, Mozart, Beethoven,** vineri 26 şi sîmbătă 27 aprilie la **Ateneul Român.**

EXPOZIŢIE : Retrospectiva de artă plastică, sala Dalles.

TELEVIZIUNE : Corăbiile lungi, film cu **Richard Widmarck şi Sidney Poitiers,** duminică 21 aprilie, ora 21,15.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

CITATE

În presă şi în cercurile de specialitate se discută frecvent despre problemele organizării vieţii noastre teatrale, în mod democratic se fac propuneri şi se sugerează adesea competent soluţii realiste privind o viitoare dar totuşi sperăm nu prea îndepărtata lege a teatrelor, actori cu experienţă, regizori, directori de teatru, cronicari îşi spun cuvîntul în favoarea uneia sau alteia din formulele pe care le socotesc capabile să devină stimulentul creator al unei mişcări scenice în ansamblu prestigioasă, în care strălucesc spectacole de anvergură demne de cele mai bune săli europene.

Şi se poate spune cu deplin temei că nivelul artei teatrale româneşti a atins în anii din urmă un nivel artistic, care ne situează în centrul atenţiei.

Înainte de a-mi expune propriile puncte de vedere în cadrul acestui colocviu, altfel nu îndestul de organizat, cred eu, aş vrea să reţin cititorul cronicii de faţă asupra unor opinii ale lui Camil Petrescu, foarte adesea **citat** dar mi se pare mai puţin **citit :**

„Iubim prea mult teatrul şi preţuim în deosebi sforţările tinerii regii, pentru ca să nu contribuim, atît cît putem, la prevenirea unei greşeli, care ar face ca regia să ofere publicului, în loc de săpunul realist, al vechii şcoale, geamurile colorate şi satinul pretenţios al unor noi formule de fabricat în serie".

„Care sînt în definitiv problemele care se pun unui regizor ? Şi după ce i se pot cunoaşte meritele ? A alege interpreţii adecuaţi rolurilor, a urmări de aproape mersul acţiunii, crescînd odată cu ea, organizînd incidentele secundare ca ele să contribuie la acea evoluţie gradată, accelerată, subliniind momentele principale ale piesei, făcînd să culmineze odată cu textul şi jocul actorului şi intensitatea atmosferii. Acestea sînt îndatoririle elementare ale oricăruia care vrea să treacă drept regizor, şi pentru critică ele trebuie să constituie un prag. Atunci însă cînd în modul arătat mai sus se realizează în scenă o viaţă intensă, excepţională, de o amploare şi de o adîncime impresionantă, o viaţă complexă care să cuprindă un întins registru din gama simţirii omeneşti, avem de a face cu un mare regizor".

„Un spectacol îngrijit, pus la punct ca regie, în care actorii se pot identifica rolurilor, poate atrage publicul mult mai mult decît Hamlet jucat, maltratat de cine ştie ce cabotin de provincie. Căci trebuie să intre odată în mintea tuturor că o operă clasică prost interpretată, nu are comun cu originalul decît titlul".

„În definitiv trebuie să se găsească modul ca în Conservator să fie admişi şi oameni de cultură şi inteligenţă excepţională. Sînt cîteva roluri în repertoriul mondial care nu merg fără asta. Pentru că la urma urmelor, actorul poate „face" pe oricine, — numai pe inteligentul, nu".

„Fiecare generaţie îşi are actorii ei, care întrupează propriul ei ideal dramatic. Actori cari nici odată nu sunt străini de preocupările intelectuale şi sentimentale ale epocii pe care o reprezintă. Ei au o anumită sensibilitate, sensibilitatea contimporanilor lor. Teatrul clasic în epoca de înflorire şi-a avut actorii lui anume. Drama romantică de asemenea.

Teatrul modern, liber, pornit de la Antoine şi-a avut şi el interpreţii lui care nu erau nici cei ai dramei romantice, nici cei ai tragediei clasice".

„Publicul...

Nu vă puteţi închipui ce conţinut capătă noţiunea aceasta pentru actori, regizori, d tori de teatru şi în genere pentru cei care depind de reuşita unui spectacol. Un fel de zeitate monstruoasă şi incomprensibilă. În romanele lui Zola cîte-o uzină, cîte-o locomotivă sau, ca în Germinal, o mină, au căpătat un fel de autoritate de destin asupra unui grup întreg de oameni. Deasupra vieţii lor planează modern zeitatea. Teatrul joacă acelaşi rol fireşte în viaţa atîtor inşi, dar teatrele înseşi depind de Public"... „Dacă publicul te aplaudă, lumea te salută cu respect pe stradă, nu faci anticameră, nu ai aparenţa aceea lamentabilă de om de serviciu aşteptînd ; copiii tăi sunt mîndri de tine, prietenii îţi dau loc de frunte la masă. Toate acestea depind de Public, idol capricios, şi hidos de atîtea ori".

„Modul cum îşi alcătuiesc repertoriul nu e decît o dovadă a paraliziei provocate de teroarea publicului".

„Cînd aproape fiecărui teatru de la noi, îi cad opt din zece piese pe care le reprezintă, mai poate fi vorba de o conducere efectivă priceputa şi nu de un joc al întîmplării ? De altfel chiar dacă Publicul ar fi de vină şi un director de teatru încă e vinovat că nu îl cunoaşte. Căci dacă nu te pricepi s'o joci, şi dacă nici nu ştii ce vrea publicul, atunci ce Dumnezeu ştii şi cum justifici pretenţia de a conduce un teatru ?"

„Nenumăraţii pseudoscriitori mimează aparenţele care le par lor menite succesului. Varietăţile cele mai deosebite de mimetism literar sunt conjugate concepţiei pe care scriitorii şi-o fac despre posibilităţile succesului în literatură. Cei mai proşti mimează tradiţionalismul, cei mai isteţi revoluţionarismul, pentru că aici au avut succes cîţiva mari scriitori tradiţionalişti, iar cei care citesc revistele străine ştiu că aiurea s'au impus cu timpul scriitori contestaţi violent la început".

MUZICĂ

IMPERATIV...

UN FESTIVAL DE MUZICĂ CONTEMPORANĂ (II)

Pot fi întîlnite chiar fenomene de idiosincrasie reprobabilă faţă de anumite genuri şi autori, limitări arbitrare, restricţionări unilaterale în repertoriu, înclinări spre paseism, lipsă de entuziasm faţă de nou, condamnări nejustificate, în bloc, clasificări preferenţiale ce plătesc tribut scump justeţei. Inapetenţa faţă de realitatea vie a muzicii naţionale ce nu poate fi azi decît prin excelenţă modernă, contemporană unui context de căutări artistice generale, devine din ce în ce mai vătămătoare. Deghizîndu-se deseori sub forma unei polemici verbale, ea pătrunde chiar în sfera practicii interpretative, unde daunele se fac mult simţite. E posibilă o polemică încălcînd întregi genuri de artă ? Pentru interpret a înţelege înseamnă a crea din nou, a reprofila momentul iniţial de tensiune al unei opere. Rezultă de la sine că a nu exercita acest act de recreaţie este echivalent cu a nu înţelege mai nimic din ethosul acestei arte noi. Se poate oare pretinde că un ansamblu orchestral, o filarmonică de oriunde, are dreptul să se retragă făţiş din faţa unor probleme acute, care ne preocupă pe toţi ? Nu trebuie să fie ea locul unde toate sistemele, genurile şi tehnicile muzicale îşi găsesc ecoul ? Sînt o seamă de întrebări care ridică în discuţie însăşi condiţia programelor, deschiderea lor largă, către fantezie şi inventivitate, către totalitatea actelor importante de cultură. Se impune ca imperios necesară depăşirea acestor reţineri, lărgirea investigaţiilor. Cum spuneam altădată, prin aceste reţineri şi anchiloze se ţine în loc o mişcare compoziţională dintre cele mai interesante din Europa, se perpetuează o stare de spirit veche ce permite redescoperiri şi glorii tardive. Dar actualizarea tardivă se plăteşte scump.

Un alt aspect la fel de important şi în strînsă legătură cu cel expus mai sus trebuie considerat şi acela ce ţine de acţiunea de popularizare eficace pe plan mondial, a adevăratei, completei anverguri actuale a muzicii româneşti. Eforturile ce s-au depus pînă acum au fost totdeauna răsplătite cu succese dintre cele mai mari. Fără a mai aminti că numai într-un larg circuit mondial de valori muzicale creaţia noastră va putea dobîndi adevărata dimensiune a universalităţii, nu putem să nu notăm că şi aici domeniul pare a fi restrîns de anumite limite, perturbat de un aleatorism care favorizează necimentarea, lipsa unui flux continuu ritmat de schimburi muzicale. Fără a exagera, urmărind obiectiv postura în care se află cunoscută muzica românească peste hotare, ajungem la concluzia că actualmente se face prea puţin pentru expansiunea ei. Muzica românească apare doar sugerată străinătăţii. Nu se publică partituri în străinătate, deşi oferte sînt făcute. Librăriile noastre, Cartimex-ul nu trimite materiale de desfacere pentru exterior. Nu circulă discuri, nu se fac schimburi de benzi între casele de înregistrări sau radioteleviziuni. Dirijorii noştri evită, ca şi în interior, abordarea cu fermitate a repertoriului naţional fundamental. În situaţia de faţă, o audiţie sporadică cu o rapsodie de Enescu nu rezolvă absolut nimic. Situaţia apare extrem de curioasă. De ce nu se programează concerte, turnee ale orchestrelor cu programe integrale din muzica noastră ? De ce nu organizează radio-difuziunea o „Săptămînă bucureşteană", un dialog cu transmisii directe pentru exterior ? Cîte formule avantajoase, operative nu s-ar putea găsi ! Şi totuşi, ne complacem în astfel de staze. Cea mai importantă formă de adoptat este însă festivalul. *Înfiinţarea unui Festival anual de muzică contemporană reprezintă pentru cultura noastră un imperativ. Bogăţia cîmpului sonor, s-a spus de atîtea ori, este considerabilă. Nu mai poate fi ţinută în anonimat. Din confruntările, cîte au avut loc, pe plan mondial, a reieşit clar aspectul neobişnuit de interesant al sintezei ce s-a produs între folclor şi arta modernă, formele cu totul personale, inedite, pe care le propune muzica noastră întrebărilor actuale, generale ale artei. Un Festival de muzică românească s-ar dovedi la fel de fructuos după cum Festivalul naţional al teatrelor, expoziţiile colective de artă au cîştigat unanimă notorietate. Pentru dezvoltarea unei atmosfere de cultură muzicală superioară, pentru realizarea unei audienţe generale faţă de fenomenul creaţiei româneşti, de valorile ei reale, organizarea unei astfel de mişcări festive, stimulatoare, ar fi în măsură să pondereze un raport just între universal şi naţional, clasic şi modern, să descentralizeze, să multiplice promovarea, înţelegerea, satisfacţia estetică de la o tribună, — expresie a virtuţilor artei noastre contemporane.*

IANCU DUMITRESCU

GEORGETA NĂPARUŞ

„Femeie şi copii" (detaliu)

FILM

LITERATURĂ ŞI CINEMATOGRAF

Deşi am ferma convingere că raţiunea de-a fi şi viitorul cinematografului ca artă stau în filmul de actualitate şi, din ce în ce mai limpede, în filmul de autor, — situaţia de fapt din cinematografia mondială şi mai ales de la noi, mă obligă să ţin seama, în continuare, de legăturile între arta filmului şi literatură. Simţindu-se o artă narativă, filmul a apelat şi apelează mereu la fondul de idei, subiecte şi teme ale literaturii, devenind poate cel mai important difuzor şi popularizator al cărţii. Se adeveresc, într-o măsură, cuvintele lui Boris Eichenbaum, într-un eseu din 1926, intitulat tocmai *Literatură şi film,* scria : „Cei care credeau că legăturile dintre film şi literatură vor fi de scurtă durată, că — odată ajuns la maturitate — filmul îşi va părăsi onorabila concubină, s-au înşelat desigur : situaţia seamănă tot mai mult cu o căsnicie legitimă şi de lungă durată, liber consimţită, chiar dacă o pîndeşte uneori infidelitatea". Dar, completează autorul, „dacă tot e vorba de o căsnicie, filmul are rolul bărbatului, al soţului".

Pentru Eichenbaum, raportul literatură-film nu e doar de posibilitate, ci de-a dreptul de necesitate. Scriitorul de proză are obligaţia morală şi culturală de a se continua în opera cinematografică : „După ce scriitorul contemporan a terminat un roman sau o povestire, el n-are voie să-şi pună condeiul la o parte : îndatoririle sale faţă de cultură nu s-au încheiat(...) Romanul se întoarce în mîinile creatoruluui său pentru a se transforma în scenariu. Sau, fiind vorba de un clasic (adică un scriitor care a murit înainte de inventarea filmului), cel care se aşterne la lucru e scenaristul".

Firească, aceste aserţiuni se cuvine a fi citite *cum grano salis.* Absolutizîndu-le, căsnicia ar fi insuportabilă şi, din prea multă dragoste, bărbatul ar muri sufocat. Dacă activitatea prozatorului se poate prelungi (facultativ) în film, filmul nu poate şi nu trebuie să fie doar o prelungire a literaturii. Să reţinem astfel, deocamdată, ideea că o parte a producţiei de filme oferă posibilitatea unei asocieri cu literatura, grăbindu-ne în acelaşi timp să operăm o necesară disociere între *ecranizarea* propriu-zisă şi *împrumutul* de idei şi teme. În U.R.S.S., în Statele Unite, la noi mai ales, au prevalat ecranizările : *Război şi pace* (versiunea sovietică şi cea americană), *Căpitanul de poştă, Cui îi bate ceasul, Moara cu noroc* sînt cîteva exemple tipice de adaptare filmică în respectul principial al textului.. La ele s-ar putea adăuga *Ghepardul* sau *Roşu şi Negru.*

Se afirmă însă tot mai hotărît linia cealaltă, a prelucrării, a dezvoltării şi transformării nucleului de motive şi semnificaţii al operei literare. Se tinde astăzi, ca să folosesc un termen la modă, mai mult spre o grefă de sugestii ale prozei narative în corpul filmului. Reuşita e asigurată, firească, prin fineţea şi rigoarea transplantării.

La noi, *Pădurea spînzuraţilor, Procesul alb,* sau *Dimineţile unui băiat cuminte* se situează între ecranizarea şi dezvoltarea specific cinematografică a modelelor literare. Pe plan mondial, filmele shakespeariene ale lui Oliver sînt exemplare în acest sens. Dar punctul cel mai înalt atins pînă acum, din cîte ştiu, în arta de a face film plecînd de la un text literar, îl constituie *Blow Up* al lui Antonioni. Regizorul păstrează ideea centrală şi situaţia dintr-o nuvelă a lui Julio Cortàzar, dar le dă o desfăşurare şi o perspectivă simţitor mai ample, mai adînci, reuşind să ajungă la o admirabilă operă cinematografică aproape complet de sine stătătoare.

Ce e bine să reţinem din toate acestea ? După opinia mea, cinematografia noastră poate să continue, spre folosul general al culturii şi în respectul valorilor scriitoriceşti, activitatea de ecranizări, dar să-şi rezerve, cu prudenţă, şi „dreptul de împrumut", cum îl numeşte Aristarco, adică dreptul de a extrage idei şi subiecte din literatură, dar şi de a le prelucra în spiritul propriu artei filmului.

FLORIAN POTRA

ARTA ŞI EXIGENŢELE PUBLICE

Sînt anumite adevăruri elementare care nu pot fi ignorate atunci cînd discutăm despre artă. Unul dintre aceste adevăruri îl constituie faptul că, dincolo de orice alte probleme subtile de estetică, arta a fost întotdeauna destinată omului. Muzica, pictura, poezia, teatrul nu pot fi concepute în afara fenomenului uman. Acum, ca şi în urmă cu două mii de ani, exigenţele artei rămîn exigenţe umane — exigenţe formulate de pe poziţiile unor interese umane determinate. Nevoia de artă izvorăşte din eterna aspiraţie umană spre superior, spre perfecţiune, spre altceva mai bun decît prezentul. Recunoscînd atari adevăruri elementare, vom recunoaşte, implicit, rolul transformator, modelator — eterna funcţie de intervenţie a artei în viaţa publică. Nici o societate nu poate fi indiferentă de condiţia spirituală a membrilor săi, cum nu poate fi indiferentă de condiţia lor materială. Nici o societate nu poate fi indiferentă de propriile sale valori. În afara conştiinţei propriilor sale nevoi, a propriilor sale ţeluri, a propriului său rost, societatea umană nu poate fi concepută. Făcînd parte din ansamblul de valori al societăţii, literatura şi arta au preocupat, încă din timpuri foarte vechi, viaţa publică a cetăţilor. În cetatea ideală — Republica *— a lui Platon, operele în măsură a corupe moralitatea, a altera virtuţile urmau să nu fie recomandate tineretului. Desigur, marele gînditor al antichităţii exagera considerabil. Nimeni nu neagă caracterul de utopie al dialogului său. Însă ideea privind grija cetăţii pentru hrana spirituală a fiecăruia dintre membrii săi conţine şi un însemnat sîmbure de adevăr. Nici nu popor, nici o naţiune nu pot face abstracţie de calitatea şi natura produselor artistice ce îi sînt necesare. Arta şi literatura fac parte integrantă din viaţa cetăţii. Libertatea lor e condiţionată de nevoile spirituale ale colectivităţilor la care aparţin.*

Oricît de mult caz-am face despre autonomia artei şi literaturii în societatea contemporană, ne va fi imposibil să nu recunoaştem caracterul relativ al acestei autonomii. Marele public de azi, ca şi cel din toate timpurile, nu poate fi indiferent faţă de ceea ce i se oferă de către artişti şi scriitori. Constituie o problemă reală faptul că arta are şi menirea să determine eforturi sporite în vederea depăşirii de către publiic a condiţiei sale estetice prezente, că menirea artei nu este de a se cobori la nivelul celei mai de jos înţelegeri, a celor mai de jos gusturi. Dar tot o problemă reală o constituie şi faptul că în cercetările sale, în explorările sale, întreprinse la nivelul diverselor trăiri, sentimente, atitudini faţă de realitate, specifice unui moment istoric sau altul, arta nu poate sfida gusturile, preocupările etice şi estetice ale maselor, imperativele culturii, imperativele politicii, imperativele vieţii şi istoriei unei naţiuni.

Relaţia dintre artă şi public suscită astăzi discuţii estetice pasionante. De bună seamă, aspectele diferă de la ţară la ţară. Problema însă rămîne aceeaşi. Cultura socialistă abordează în felul său, specific, problema relaţiei dintre artă şi public, problema relaţiei dintre căutările artei contemporane şi exigenţele vieţii publice naţionale, dintre necesitatea noilor forme de expresie artistică şi politica Partidului Comunist de ridicare spirituală a maselor, de afirmare şi satisfacere a intereselor naţiunii.

Nevoia unei mai strînse legături dintre artă şi public, în sensul unor atari considerente, se face astăzi tot mai mult simţită şi la noi. Vorbind la Conferinţa Uniunii Artiştilor Plastici, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, Secretar General al Partidului Comunist Român, arăta :

„Marile transformări revoluţionare care au schimbat din temelii structura şi înfăţişarea societăţii, suflul înnoitor care a cuprins toate compartimentele vieţii, deplasările adînci care au loc în etica socială, în viaţa spirituală a omului, oferă artiştilor teme şi subiecte de o mare generozitate şi forţă emoţională, pot germina creaţii de mare valoare şi durabilitate, în toate genurile artei".

Scriitorii şi artiştii noştri de toate generaţiile sînt chemaţi să dea, tot mai mult, viaţă acestor preocupări, acestor exigenţe, acestor imperative.

GHEORGHE ACHIŢEI

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct) ; **ION DODU BĂLAN** (redactor-şef adjunct) ; **GICA IUŢEŞ ; SĂNZIANA POP ; M. N. RUSU ; DINU SĂRARU** (secretar general de redacţie) ; **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10 telefon 18.33.99 Abonamente : 13 lei — 3 luni : 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibliotecа Raională
Odorheiu

Controverse

de Al. Piru

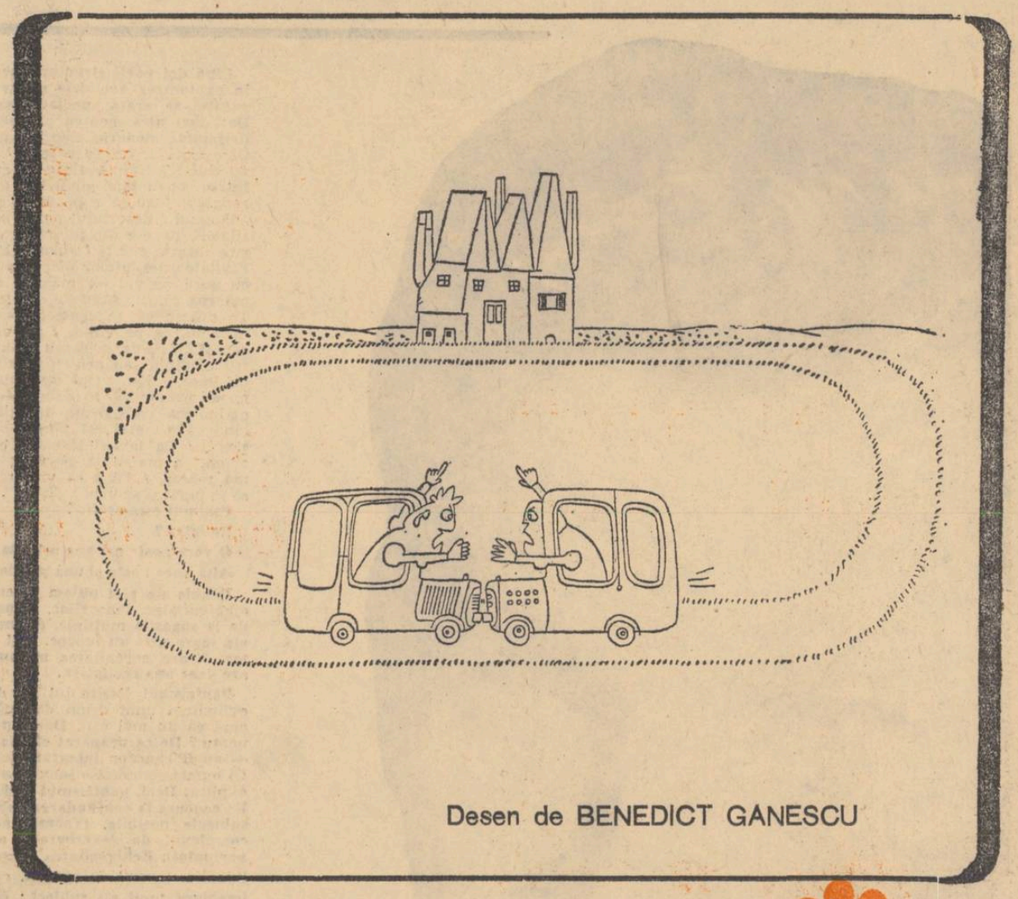
Jurnal american

de Eugen Barbu

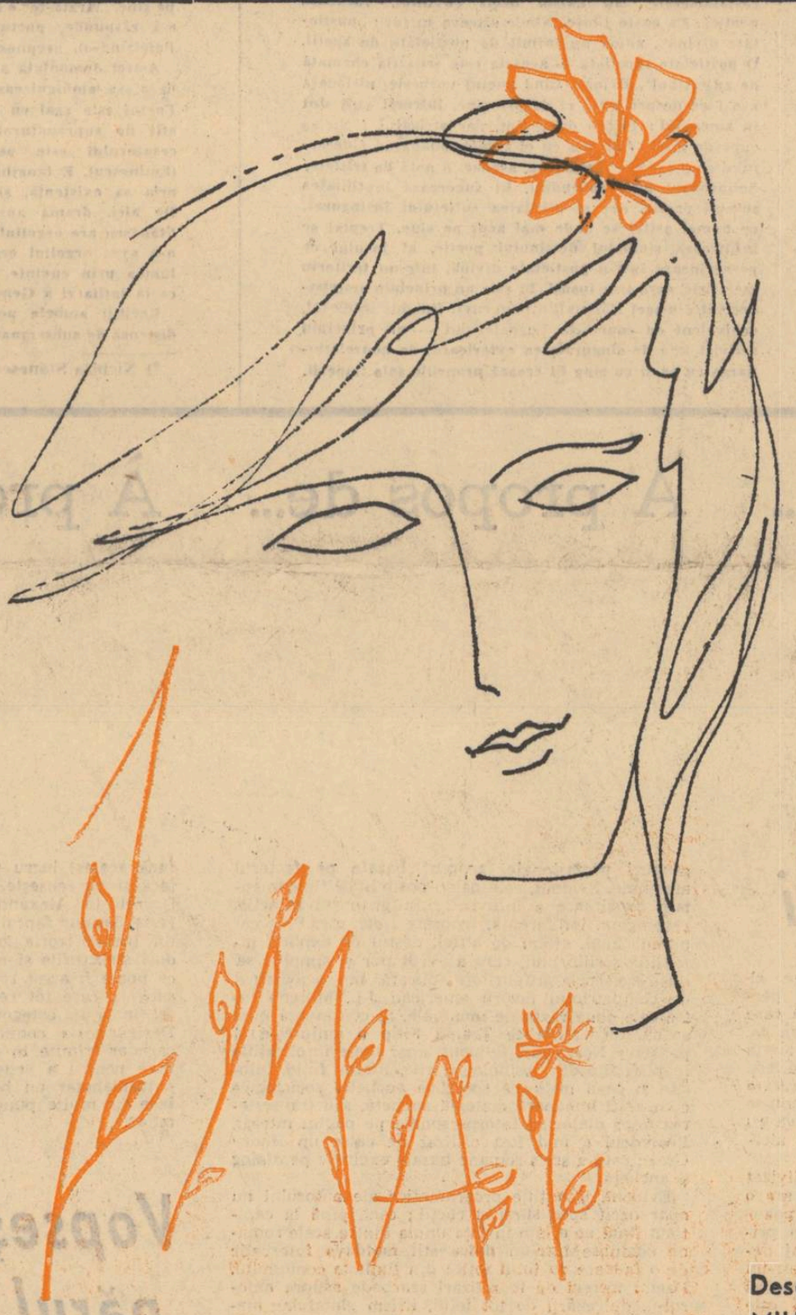
Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 17 (313) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 27 APRILIE 1968 ● 8 pagini 1 leu



Desen de BENEDICT GANESCU



Desen de
MIHU VULCĂNESCU

SĂPTĂMÎNA

ANOTIMP

Anotimp al prefigurării roadelor, al presupunerii unui belșug viitor, primăvara își organizează sărbătorile sale ca pe niște anticipări ale împlinirii de mai tîrziu a vegetației aplecată deja spre pîrgurile verii. Începutul lui mai, cînd culorile se stabilizează, cînd fructele evadează din scoarța copacilor spre lumină, are totdeauna un aer festiv. Gîndul merge înainte, anticipînd ieșirea dintr-o stare mai veche, embrionară, a naturii, imaginînd ogoare învelite într-un galben toropitor, livezi luxuriante, copleșite de culori vinete.

Într-un asemenea decor, ziua muncii, a celor ce ostenesc pe toate meridianele, are parcă o căldură secretă, izvorîtă din puritatea și calmul spațiilor de primăvară, din blîndețea văzduhului. Sărbătoare a popoarelor, ea este o zi a încrederii în liniște, o zi a bilanțului și a privirii în perspectivă, o zi în care, bucurîndu-ne de izbînzile prezente, vedem proiecția în viitor a altora. După peste două decenii de trăire liberă și independentă, după două decenii de construcție socialistă, România ni se înfățișează în această lună mai în întreaga splendoare.

An de an am urmărit evoluția ei spre progres, ca pe un miracol ce prinde viață sub ochii și sub brațele noastre. An de an la debuturile acestei luni senine manifestațiile din marile piețe au fost pentru noi semnul entuziasmului cu care este construită o societate nouă peste temelia străveche a țării. Simbol al trudei și al dorinței de mai bine a clasei muncitoare din toate unghiurile lumii 1 Mai este pentru noi, periodic, simbolul instaurării unui climat de viață modernă între hotarele patriei, simbolul biruinței socialismului într-un stat ce își făurește cu forțele sale propriul destin. Stau mărturie pentru aceasta aspectul nou al orașelor și satelor noastre, neînumăratele întreprinderi industriale și agricole, dar mai presus de toate, stă mărturie noua condiție a omului societății noastre. Restabilirea demnității și libertății individului, cinstirea acordată calității de om laborios, folositor societății, sînt realizări ale orînduirii noastre pe care le celebrăm la începutul fiecărui mai. O clasă altă dată oprimată care își organiza sărbătorile ca pe niște proteste vehemente împotriva unor rînduieli nedrepte își manifestă astfel în fiecare an bucuria de a trăi în libertate și liniște. E în aceasta un suprem omagiu adus făuritorilor vieții de astăzi a României, o dovadă a încrederii față de viitorul ei luminos.

„L"

CULTURĂ ȘI LIBERTATE

de MIHNEA GHEORGHIU

Se împlinesc, duminică, douăzeci de ani de la arestarea profesorului Lucrețiu Pătrășcanu, teoretician al socialismului românesc, patriot și erou al clasei noastre muncitoare. După o detențiune ilegală de șase ani și un simulacru de proces, acest distins intelectual comunist, iubit de întregul nostru partid, stimat pînă și de adversarii lui cei mai înverșunați, pierea, ucis mișelește, în celula ultimei sale închisori, care nu mai era burghezo-moșierească., Răspunderile pentru această faptă incalificabilă, riguros stabilite și expuse cu toată fermitatea în Hotărîrea Comitetului Central, cu privire la reabilitarea unor activiști de partid au fost aduse la cunoștința poporului.

Reabilitarea lui Lucrețiu Pătrășcanu și a altor militanți de seamă ai partidului, victime ale metodelor imorale și sălbatice, prin care un grup restrîns, îmbătat de gustul puterii, a încercat să obțină conducerea și să-și mențină posturile în partid și în viața publică, a constituit obiectul importantei dezbateri despre etica comunistă, desfășurate în cadrul lucrărilor plenarei Comitetului Central recent încheiate. Pentru comuniștii care au luat parte la această ședință istorică, — eveniment unic și crucial în viața partidului, — această dezbatere reprezintă un moment incomparabil, fără seamăn într-o viață de om și o lecție memorabilă de umanism socialist, sursă de gîndire revoluționară pentru un întreg viitor.

Făcînd lumină asupra unei pagini dramatice din istoria drumului glorios spre progres al poporului nostru, partidul și-a întărit prestigiul și autoritatea, contribuind o dată mai mult, cu curaj și consecvență, la lupta pentru adevăr și dreptate înscrisă pe stindardele sale de grele lupte și de neuitate victorii.

Condamnarea metodelor reprobabile și de mai multe ori criminale de care s-au făcut vinovați autorii abuzurilor înfierate de Comitetul Central, demonstrează în văzul tuturor că meseria de abrutizare a omului profesată de colaboratorii abuzivi ai lui Alexandru Drăghici, este respinsă cu indignare de partid și de popor, și pusă pentru totdeauna la stîlpul infamiei. De la bun început, Hotărîrea arată că vinovații nu se pot confunda cu organele de stat chemate să vegheze nemijlocit la apărarea legalității socialiste și care sînt stimate de toți cetățenii.

Tragicul caz asupra căruia gestul justițiar al partidului vine să conchidă cu acest act reparator nu poate să nu ne evoce, în același timp, suspiciunile create de agentura brutală a ministrului de tristă memorie în rîndurile oamenilor de artă și cultură, care au influențat în chip dăunător și primejdios starea de rămînere în urmă a multor sectoare ale creației noastre și în general a situației de pe frontul ideilor.

Sînt, bineînțeles și alte cauze, dintre care unele s-au amintit, în aceeași plenară, în cadrul dezbaterilor privind dezvoltarea învățămîntului de cultură generală, profesional, tehnic și superior în Republica Socialistă România și despre care vom mai avea prilejul să vorbim.

Concluziile înălțătoare ale ceasurilor acestei lungi confruntări care au exprimat cugetul curat și eroic al încercatului nostru partid comunist, s-au aliniat pe direcția ascendentă imprimată de Congresul al IX-lea al P.C.R. și de documentele fundamentale ce i-au succedat în ultima vreme, de îndrumările și îndemnurile înflăcărate cuprinse în cuvîntările rostite cu feluri

(Continuare în pagina a 7-a)

ION IUGA

IDEE DE ROȘU

Au rînduit pe deal bătrînii soarele
pe ochi de scut
și multe fecioare
în vîrf de foc au închinat sărut,
fecioare aspru spintecate
de albe spade părintești
să-ntoarcă pace-n ape zeii...

Pe deal părinții
rînduiți la masa de piatră țin sfat ;
cu sînge scriu contur pe lespezi
și-l hotărăsc contur de țară,
ființă, casă și botez,
neființă și tăcere
și nuntă-n toate,
roșu dor și apă vie
la țărmuri de ape, de cer, de piatră
rostite-n limba pămîntului românește.

Și dealu se preface-n munți de veghe...
La masa de piatră copiii
stau în genunchi pe scutul tăinuit
și leagă munților numele lor
Bogdan și Mircea, Ștefan și Mihai
Horia, Iancu —
Munți roșiți prin noi pre noi.

IDEE DE GALBEN

Din foc am scos coroana ce mă arde
și pace-n lan am așezat-o semn,
cu sufletul am dăltuit, cu barde
din soare poartă, flacără, îndemn ;

pe frunți de fete-am rotunjit cunună
și în altar la ceas de cununie
și-am îngropat-o-n cîmp de lună
implozii și explozii. Cum ne știe

cînd ne privim cu pași ușori de rază
să nu rănim din cercu-i floare !
În noi se-aprinde rugă și veghează
trecerea flacără — trecerea soare.

IDEE DE ALBASTRU

Din pietre de ape a tălmăcit albastrul
și îl rosti icoană
și ochi
pentru deochi,
prin Voroneț roti un cer
prin ger
o inimă
și din albastrul ce-i rămase-n mîini
mama ne-a țesut ștergarul
la care zilnic noi prînzim
și văzul ei ne-nconjură, ne doare
de-atîta dor ce-l strigă-n noi
icoană
și ochi
pentru deochi...

Prin noi ce rod de-albastre ape... !

DISTINGUO

Îndreptar pentru citirea lui Proust

Fiziologic vorbind, Proust vede, simte și se comportă temeiește.) O invizibilă „fustă postișă", monument de volane, dantele și panglici, asemănătoare cu rochia ducesei de Luxemburg sau a Odettei de Crécy, ieșite la plimbare, îi emasculează deopotrivă viața și formula artistică. Această „eroare a naturii", prin care nici bărbatul și nici femeia nu ajung să se pronunțe deciziv în aceeași ființă, devine la Proust interes chiar pentru dubla anomalie erotică.*

Critici destui au pus în vedere substratul biografic, pe care romancierul și l-a folosit, ca să analizeze relațiile specioase dintre Albertine Vinteuil și prietena ei Andrée sau dintre Charlus și fidelul Morel. În deosebi Sodome et Gomorrhe, din seria „timpului pierdut", e romanul acestor deviații fizio-psihologice. Și, după biografii, ale căror cercetări se autorizează de la subiectivitatea declarată a romancierului, nici Albertine Disparue, romanul iubirii lui tireștі pentru o femeie, n-ar fi decît disimularea narativă tot a cunoscutei anomalii, Albertina fiind de fapt un Albert bine identificat ; pe care Proust doar l-a travestit femeiește, așa cum natura pe el însuși, mai mult Marcelină decît Marcel, îl deghizase dimpotrivă ca bărbat.

Căci, oricîtă indeterminare caracterologică am descoperi în biografia lui, citimea de feminitate este în primul rînd decisivă. Ea decide atît forma internă a operei, ipostaza proustiană a sensibilității, cît și forma imediat aparentă, ipostaza stilistică. Condiția socială a femeii burgheze transpare în materia și atitudinile de viață, care susțin interesul dintîi al acestei literaturi. Fără griji economice, fără îndatoriri practice nici pe rază gospodărească, supraveghindu-și modistic îmbrăcămintea și ieșind din casă pentru reuniuni mondene, pentru mici excursii higienice sau cel mult pentru vilegiaturi estivale, Proust trăiește într-un sedentarism compensat imaginar, specific feminin.

El participă din plin la un moment social, cînd nobilimea de sînge, împestrițată cu una produsă de o istorie mai recentă, acceptă din constrîngere contacte cu marea burghezie, care ea însăși acceptase de la un timp vizitele intelectualilor și ale artiștilor, dar observația lui literară cade dintr-odată asupra interioarelor acestei lumi, asupra cadrului domestic în care ea însăși trăia tot sedentar.

VLADIMIR STREINU

*) *V. „Luceafărul" din 17 febr. 1968* (Feminitatea lui Proust).

(Continuare în pagina a 7-a)

CRONICA LITERARĂ

de M. N. Rusu

CONFUNDARE *)

Cînd doi poeți structuralmente deosebiți se întîlnesc în explorarea aceluiași motiv liric, analiza prin comparație se arată spectaculoasă pentru ultimul venit. Dar, mai ales, pentru progresele actuale din estetica lirismului modern. Confundare **de Nichita Stănescu :** Cine ești tu, cel care ești, / și unde ești, cînd nimic nu este ? / Născut dintr-un cuvînt îmi duc înțelesul / într-o pustietate divină. // Întreb dacă sînt, dar strigătul / nu se rupe de mine, / și una cu el rămîn, adăugînd / deșertului singurătate. // Cu harul vreunei silabe / urnesc din înțepenire, într-una, / golurile sferice în alte goluri / aidoma lor, și fără de margini. // Fixitatea neființelor mereu o clatin / într-un azi etern cu aură de vid —/ mă rog să fii, de mine însumi / mă rog să fii. Arată-te. **Și** Psalm **de Tudor Arghezi :** Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere / Și te pîndesc în timp, ca pe vînat, / Să văd : ești șoimul meu cel căutat ? / Să te ucid sau să-ngenunchi a cere. // Pentru credință sau pentru tăgadă, / Te caut dîrz și fără de folos. / Ești visul meu, din toate, cel frumos / Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă./ / Ca-n oglindirea unui drum de apă, / Pari cînd a fi, pari cînd că nu mai ești ; / Te-ntrezării în stele, printre pești, / Ca taurul sălbatec cînd se-adapă. // Singur, acum, în marea ta poveste, / Cu tine am rămas să mă măsor, / Fără să vreau să ies biruitor. / Vreau să te pipăi și să urlu : „Este !".

Psalmul este erotic ?

Religios ?

O voce : este ori una ori alta.

Altă voce : este și una și alta.

Deabia de aici putem discuta despre Poezie. De la ambiguitatea **sensurilor. Spus, într-un limbaj curent, de la sugestia multiplă, dilematică. Cu univocuri, poezia mare nici nu începe, nici nu sfîrșește. E doar cintec. N-are perenitatea metempsihozei semantice. Sau are doar una recitativă.**

Panteismul Psalmului **se dovedește echivoc :** Ca-n oglindirea unui drum de apă, / Pari cînd a fi, pari cînd că nu mai ești. **Dar cine pare doar a fi ? Dumnezeu ? De ce neapărat el, cînd poetul — să se observe — nu îl concepe integrat nici în apă, nici în pămînt. Ci numai** compară **o inexistență cu altă inexistență ; se explică. Deci, panteismul aici este o formă metaforică. Ea concură la confundarea subiectului sau a mai multor subiecte posibile. (Tocmai această confundare naște complexul de reverberații afective și cognitive ale poemului). Echivocitatea termenilor, a panteismului iluzoriu, formal, în special, conturează, cum spuneam, imaginea unui alt subiect :** Ești visul meu, din toate, cel frumos / Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă. **Sau :** Te-ntrezării în stele, printre pești, / Ca taurul sălbatec cînd se-adapă. **Oscilația simpatetică între gingășie și virilitate sugerează tentația unui vis erotic, a unei defulări sexuale. E mai discretă însă tentația spre o iubită ideală, cerească, însă dorită carnal. Este tentația unui păgîn, halucinat de vedenia aevea a femeii. De aici și țipătul final, pasional și primitiv :** Vreau să te pipăi și să urlu : „Este !" **Psalmistul lui Arghezi duce pe umeri povara cosmică a iubirii neajunse. Psalmul se sustrage de la mistic, este, în orice caz, psalmul cel mai puțin mistic.**

Dar sub acest unghi, interpretarea poemului nu este posibilă metodologic fără poema lui Nichita Stănescu. Ea poartă în titlu echivalentul liric al conceptului modern de lirică : ambiguitatea. Confundare **a lui Nichita Stănescu se subordonează întru-totul acestei viziuni estetice contemporane, motorului interior care determină unei poezii, peste timpuri diferite, interpretări diferite. Nu gusturile (sau nu atît ele) sugerează registrul divers al interpretărilor, cît această calitate a spiritului poetic de a confunda sensurile.** Confundare **este teorie și, în același timp, poezie în sine. Înainte de toate însă este un lirism rafinat.**

Dar dacă am izbutit (sau nu) să sustragem Psalmul **sentimentului religios ce cu atîta strădanie și unanimitate i se atribuie de către metodologia critică tradițională (Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Mihai Petroveanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu) atunci, din același punct de vedere al ambiguității, mistic poate fi și Nichita Stănescu. De ce** Confundare **n-ar fi o somație adresată divinității : „Arată-te" !? Această interpretare este simplă și s-a epuizat de fapt odată cu enunțarea frazei.** Confundare **mai poate fi o poemă dedicată iubitei necunoscute și dorite, chiar dacă adresarea se face disimulat la genul masculin :** Cine ești tu, cel care ești, / Și unde ești, cînd nimic nu este ? **Interpretarea e posibilă, rememorînd obsesiile liricii sale.**

Mă gîndesc însă la o altă descifrare a poeziei de față tocmai pentru a demonstra nu infinitatea sugestiei poetice (ambiguității), ci posibilitatea ei, posibilitatea veridică a confundărilor care, în paranteză fie spus, nu depind numai de receptor, ci de măiestria emițătorului, mai ales. Aici aria confundării sensurilor este vastă, vizionară, față de aceea din Psalm.

În Confundare **poetul nu se arată timorat de o posibilă supraputere, supraexistență, într-un cuvînt de povara divinității. El pornește de la teza (introducem termenul conștienți că inefabilul poeziei piere) că** „nimic nu este". **O demonstrează însă — aici se naște acel spațiu multiform al poeziei, al sensurilor ei — prin condiția sa de creator. În primul rînd recunoaștem motivul preferat al poetului : ființele sînt doar cuvinte, la fel și lucrurile. E o vagă reminiscență biblică, (de ce nu și orfică ?) pe care N. Stănescu o răstălmăcește. Nu există decît cuvîntul, vocabula poetică. Ea naște ființe. Nimic altceva în jur : „pustietate divină", adică un infinit de pustietăți, de spații. O pustietate rarefiată — aceasta este senzația chemată de adjectivul „divină". Cînd poetul vorbește, niciodată n-o face despre alții, ci despre sine, întrucît alții sînt în sinea lui :** Întreb dacă sînt, dar strigătul / Nu se rupe de mine, / și una cu el rămîn, adăugînd / deșertului singurătate. **Intervine, așadar, o notă de tristețe. Solipsismul unei solitudini. El sugerează inutilitatea actului poetic, dar și utilitatea sufletului însingurat, ce numai astfel se aude mai acut pe sine. Treptat se infiltrează simbolul destinului poetic, al însului ce peregrinează într-o pustietate divină, într-un teritoriu metafizic, spre sine însuși. El este un principiu activist-derivat din acel** Născut dintr-un cuvît îmi duc înțelesul, **echivalent cu concluzia** Luceafărului **— un principiu activist față de singurătatea exterioară, de nonrelaționarea cu ea și cu sine El crează propriile sale imperii.**

Dintr-odată însă sîntem plasați într-un spațiu aristotelic. Într-un spațiu vizionar, abstractizant, diferit de verbul robust al lui Arghezi. Spațiul îi deosebește și îl definește. Mai ales temperamental. Nichita Stănescu e un rafaelit, un Orfeu abstract ; Tudor Arghezi un teluric, aspirînd la condiția intimă a universului.

Poetul din Confundare **mișcă sferele lumii prin cuvinte, dar nu prin toate. Numai prin cele orfice :** Cu harul vreunei silabe / urnesc din înțepenire, într-una, / golurile sferice în alte goluri / aidoma lor, și fără de margini. **Sugestia infinitului cosmic mișcat, interferat, deplasat într-o grandioasă procesiune de enorme sfere străvezii, poetul însuși fiind una din ele sau toate deodată, este, cred, evidentă. Întinsele platforme : „pustietatea divină", „deșertul singuratic" nu sînt decît corespondențele terestre, existențiale, ale infinitului, ale universului populat de goluri sferice în alte goluri. În centrul lor stă poetul. El mai poate mișca neființele, adică timpul, însoțindu-le spre moarte dinspre azi spre ieri, atribuindu-le o mișcare ce înseamnă timp. Situat deci într-un asemenea peisaj cosmic vizionar pe care el pare a fi stăpîn datorită forțelor sale oculte, poetul se roagă de ceea ce îi este necunoscut, de Dumnezeu, supraputere etc, să existe, să se arate ; dar stupoare : Poetul se roagă lui însuși : de propria sa întruchipare ce îi poate fi necunoscută ca alcătuire cosmică, fantastă, ce poate fi fața nevăzută a lui Dumnezeu, demiurg etc :** mă rog să fii, de mine însumi / mă rog să fii. **Nuanța dramatică e sezisabilă. Poetul își cunoaște forțele, dar nu se cunoaște la chip pe sine. „Arată-te" e strigătul la care nu mai are nimeni a-i răspunde, poetul confundîndu-se cu divinitatea (laicizînd-o), necunoscutul, logosul etc.**

Astfel demontată arhitectura sensurilor din Confundare, **ea ambiguizează eventuala mistică a poemului. Poetul este egal cu orice for suprem lui. El este tot atît de supranatural ca supranaturalul. Solipsismul creatorului este perfect încheiat. Este intangibil (Eminescu). E tangibil doar cînd se îndoiește de propria sa existență, și nu de a necunoscutului divin. De aici, drama autocunoașterii. Poetul lui Nichita Stănescu are orgoliul Viziunii. Psalmistul lui Arghezi n-a avut orgoliul creatorului modern care stăpînește lumea prin cuvinte, care poate construi alta ideală, ca la întîia zi a Genezei. Nici n-a intenționat aceasta.**

Recitiți ambele poeme pentru a reface atmosfera distrusă de subsemnatul.

*) **Nichita Stănescu :** Oul și sfera, **E.P.L., 1967**

SPORT

SUGRUMĂTORUL

Ura ! Ura ! Ura !

Fotbalul e salvat ! Vorbesc foarte serios. Manajeri, antrenori, jucători, spectatori, telespectatori, remediul a fost găsit ! Nu e nici o exagerare. Recunoașteți că dacă o mai țineam așa, cu dulceața vieții, cu alintături și tras de tricou nu era nici o sfîrîială ! O glesnă umflată, o tibie ruptă în două ca o surcea ? Fleacuri ! Un genunchi scos din loc ? Joc de adormit copiii ! Un nas julit, o mînă răsucită, o mușcătură de obraz sau un ghiont ? Astea-s din vechiul arsenal al răfuielilor ! Pe vremea lui Bindea și Schwartz mai mergeau, dar acum se poartă ceva nou !

Noul val *în fotbal a lăsat cramponul, a lăsat talpa clasică și pumnul la stomac. Depășite, cum totul se depășește în viață și e depășit. Undeva, aiurea, un jucător a apărut pe teren cu o lamă de ras între dinți. Recunoașteți că e ceva... De aici pînă la șiș, pînă la halebardă, pînă la topor e numai un pas. O să-l facem și pe ăla ! La Milano un spectator l-a chiorît pe un jucător cu o monedă, metodă subtilă, de precizie, de finețe. La noi se dă la cap cu sticla de suc de roșii, de drojdie și de vinișor. Ce-i drept în materie de tir nu s-a mers prea departe. Mai rămîne bolovanul de rîu, blocul de marmoră și chiar vreo coloană de biserică. Ia gîndiți-vă : să mori sub un stîlp de la* Adormirea Maicii Domnului ! *Face ! Nu e banal, domnule, nu e așa cum ți-ar cădea un ghiveci de flori în cap de la etajul al III-lea ! Praștia, țeava de suflat, arcul și pușca cu lunetă se experimentează deocamdată pe poligoane secrete. Ce-ar fi să vii, de pildă, cu o bombardă la teren și să tragi. Buuum ! Fleoșc ! Ce efecte pirotehnice, ce ghirlande de iarbă, mai rupi șalele cuiva, e un spectacol ! S-ar înghesui lumea, ar mai lăsa tablele taman cînd intră Ionescu în careu... Omul, în definitiv, vrea să se distreze și de ce nu s-ar distra ? Ia gîndiți-vă că lui Datcu, în loc de un balon de piele i-ar trimite unul din tribună o ghiulea printre degete... Ce surpriză, ce precizie, ce singe ar curge ! Ar mai lăsa lumea sifoanele, ar lăsa pietricelele și-ar trece la rachete. Unde pui instrucția militară la zi, unde pui viteza de reacție la portarii în cauză... Recunoașteți că există și avantaje...*

Dar să n-o luăm razna și să nu ne îndepărtăm de la subiect. De curînd pe stadioanele noastre și-a făcut apariția Sugrumătorul. Nu, nu glumesc deloc. Nu e vorba nici de King-Kong, nici de Nosferatu, nici de Dracula, ca să nu mai vorbesc despre Frankenstein. Nu, el se numește banal Timpănaru ! Filmul de groază experimental a avut loc în urmă cu vreo două săptămîni pe la Tîrgu-Mureș, dacă țin bine minte, într-un meci banal. O extremă oarecare, auziți năstrușnicie, a vrut să treacă pe lîngă individul în cauză. Zis și făcut ! S-a înfoiat o dată, s-a înfoiat de două ori, a fentat, a dat să zburde și-atunci s-a sculat gorila din fundașul respectiv și să te ții scenă ca în filme ! Lume ca la urs, să vezi și să nu crezi ! A scris și în ziare. Cititorii au luat-o drept glumă, dar clubul nu s-a jucat, l-a trimis pe pitecantrop la vestiar, s-a dispensat de serviciile lui și-acum probabil că respectivul meditează în vreo cușcă din parcul zoologic local la metode mai caline...

Așadar, fotbalul e salvat !

O să avem senzații tari !

Sugrumătorul a descins printre noi !

Ce avantaj pe presă ! În loc de plictisitorul buletin de luni : La Iași nici un gol ! — *Patru morți în careu ! La Constanța în loc de :* Pe aci nu se trece — Strangulatorul și-a făcut datoria ! *La Timișoara cum ar suna o avancronică în felul ăsta :* Sugrumătorul o să-și facă datoria și de data asta ? Pregătiți Salvarea ! *Să tot citești asemenea comunicate. În loc de goluri, oameni cu gîtul rupt ! De ce 1—0 pentru cutare cînd se poate concretiza și altfel ?* Scor final în derbyul X : patru morți contra trei ! *Unde pui gradul de prosperitate la care ar ajunge serviciile de pompe funebre, unde pui desvoltarea genului oratoric cu ocazia serviciilor de înhumare, unde pui tragismul născut în jurul fotbalului ?*

Ura, ura, ura !

Fotbalul a fost salvat ! Sugrumătorul și-a făcut apariția pe arenele noastre !

E. B.

P.S. Felicitări ziarului „Sportul" pentru admirabila inițiativă de a reînvia tradiția derbyurilor școlare. Dacă e să excepțăm „Scînteia" celelalte ziare s-au făcut geloase, că plouă și nu au suflat un cuvînt despre partidele puștilor. Au oamenii treabă cu faptele diverse ! Ce contează un gînd frumos !

À propos de...

Dansul focului

Ultimul capitol din cel de al doilea volum al romanului este un fel de postfață de autor perfecționată, un lung comentariu explicativ, pe care autorul are generozitatea de a ni-l dărui. Așa că, dintr-un anumit punct de vedere, puteți renunța la lectura acestei cronichete, și la a oricărei alteia. Ne propunem în cele ce urmează, numai să aducem acele completări pe care autorul, neputîndu-se depăși pe sine și ieși din coincidența obiectivă cu propria operă, nu le-ar putea emite probabil niciodată.

Romanul este nu numai formal vorbind, divizat în două volume, deoarece fiecare dintre ele are o structură diferită. Ca un numitor comun, se poate degaja natura confesională a amîndorura. În primul dintre ele vorbește exclusiv un personaj denumit Laurențiu, arhitect aflat temporar într-un oraș de provincie care are prilejul să simtă și deci să teoretizeze acel cuvînt inefabil care la noi este **uritul**, care, în alte limbi se poate pronunța, tot intraductibil și tot inefabil, **la noja**, sau **la nausée**. Este vorba în fond, de o stare existențială provocată de plictiseală și eșecuri pe plan profesional, social și erotic. Asta pînă în momentul cînd o va întîlni pe Raluca, fecioara liceeancă de 17 ani, acaparatoare și capricioasă, mincinoasă și nehotărîtă, cu care arhitectul de treizeci de ani va executa un vast program de pedagogie sentimentală de natură pur platonică. În finalul acestui volum, arhitectul va fi părăsit, pentru un inginer șantierist, fără motive justificabile ; important este că, pentru dînsul iubirea este un mijloc de depășire a unei crize și unor complexe, și, în același timp, o probă pentru a demonstra că există un neprevăzut al comportării sentimentelor și forțe ale întîmplării prin activitatea cărora toate acele imagini despre propriile trăiri considerate solide se dovedesc a fi destul de labile.

Volumul al doilea este constituit dintr-o rețea de confesiuni, datorate unui mare număr de personaje care se referă la aceleași situații, medii, personaje, evenimentele fiind probabil petrecute chiar simultan, paralel, intersect, disjunct, — aceleași evenimente fiind privite pe de altă parte, din perspective diferite, prin întermediul pozițiilor pe care personajele le ocupă în sistemul de relații contractate. Volumul este împărțit pe „acte", și colecția de confesiuni ale diverșilor indivizi este menită a lumina nu totalitățile adevărului; ci adevărurile parțiale, a lumina disponibilitățile personajelor pentru polivalența erotică, și pentru a ilustra anumite teorii științifice sociometrice. Ni se explică desigur, cît de relative sînt adevărurile, cît de falacioase sînt actele exterioare și cît de complicată și contradictorie e ființa al cărei interior e solicitat de informația exterioară ; cum poate deveni ea nu o unitate omogenă, ci o sumă de atitudini. Așadar, Andrei Petringenaru cu Raluca, Andrei Petringenaru ca fost admirator al actriței Veneta care este căsătorită cu regizorul Cezar Farmazeu, un bătrîn care a lăsat-o însărcinată, Ahile pretendentul refuzat de Raluca, dar nu de tot, Elena care contractează o pasiune pentru Stelian care este căsătorit cu Adina ; etc. Sîntem de fapt în fața unui număr de personaje integrabile în cupluri care se fac, se desfac, ; a unor grupuri mai vaste de tip ramificat în triunghi, în patrat, cu atracții și respingeri, grupuri stabile, spontane, grupuri profesionale, grupuri bazate pe factorul afecțiune. Evident, cele patru posibilități fundamentale de situare a indivizilor în grupuri : atracție, respingere, indiferență, ignorare... etc. etc. Prin capitolul final, aflăm de altfel, destul de explicit intențiile scriitorului, care a vrut pur și simplu să ilustreze teoria grupurilor aplicată în sociometrie de compatriotul nostru american J L. Moreno între cele două războaie mondiale. Și continuată pînă astăzi, de vreme ce Traian Filip o amintește și pe Mary Northway. Evident, apar toate implicațiile în plan filozofic, psihologic, etic, literar fiind, folosite și ceva mijloace specifice anchetei sociologice cum ar fi bunăoară dialogul-anchetă, sau transcrierea unor dialoguri interpersonaje pe pagini întregi. Procedeul a mai fost utilizat de către un Henry Green care a scris romane bazate exclusiv pe dialog și anchetă.

Evident, intențiile programatice ale autorului nu apar decît spre sfîrșitul cărții ; căci, pînă la capitolul final ne aflăm în fața unuia dintre acele romane compuse într-un **dolce stil moldavo** interbelic de o fadoare cu totul ieșită din limitele comunului. Pagini întregi de teoretizări searbede asupra amorului, dulcegării de tot felul, lirism glandular metaforizat, trenă epică, dialoguri de o banalitate fără cusur. Apoi, o exasperantă citare de nume, opere și situații care să explice niște biete pasiuni incolore, citate franceze, latine, englezești. Aflăm desigur, ce legătură este între Moll Flanders și o situație în care apare Raluca, Pamela, dra. Sallé, Bardem regizorul, donna Diana, Kant, Boetius ; ce a zis Chesterton, cum explică Jaensch o anumită situație, Newton, Roentgen, Watt, Lafcadio și Gide, Carlo Montella, Berenice și E.A. Poe, Rio Escondido, Dra. Iulia, Visul unei nopți de vară, Luna la Caribee, ce spun idealiștii despre frumos, ce spune Cernîșevschi, Malaguenia cu Los Paraguayos, Grigorescu pictorul, Nopțile Cabiriei, Cellini, Vauvenargues, alți pictori favoriți la pag. 148, „căci așa cum scrie Sainte-Beuve...", poeta indiană Lala Lallded, Praxiteles, Macedonski, Eminescu, Arghezi, ce spune Rafael, cum e cu Adolphe de B. Constant, Pirandello, Anatole France, Dante, Platon, „după cum scrie Balzac...", Vico Torriani, Coralie din Iluzii pierdute, etc. etc.. Încă alte sute de nume, ne dau impresia că autorul a vrut să scape de greutatea fișelor de trimiteri, citate, comentarii, etc. adunate de-a lungul timpului în procesul de instrucție personală și le-a introdus în acest „roman" pentru a le folosi într-un fel. Apoi, tonul sentențios, afectat și prețios, lirismul sociometrizat, senzația acută de searbăd, searbăd, searbăd...

Nu mai amintim de acel capitol final, lecție aplicativă hazlie, bună pentru o societate de popularizare. După cum știm, sînt cărți care pot produce exemple pentru teorii și altele, care sînt construite după elementele unei teorii ; această carte nu este deocamdată, nici una nici alta ; ea este un simplu eboș, o schiță de roman pe care un autor onest l-ar fi păstrat o vreme spre dospire prin sertare. Cineva al cărui nume îmi scapă, pornind de la niște fragmente ale cărții, publicate într-un periodic literar, teoretiza succesele prozei noastre experimentale. Dar ce eroare ! Romanul este experimental, dar un experiment eșuat, căci preliminariile experimentului au fost greșite : a-ți propune aplicarea unei teorii fără să ai și mijloacele artistice, talentul necesar, este un fapt derizoriu. Dacă Zola a aplicat teoriile fiziologice și trinitățile tainiene și a supraviețuit, aceasta se datorește faptului că era un scriitor de mare talent : dacă același lucru pe care Traian Filip vrea să-l facă și nu reușește, i-a reușit deplin lui Lawrence Durrell în Alexandria Quartett, aceasta se datorește desigur faptului că romancierul englez a gîndit literar teoria grupurilor sociometrice, adaptîndu-i structurile și motive literare adecvate. Atunci ce poate fi acest roman ? Eseistică ? Poate, în măsura în care tot ceea ce trebuie justificat într-un fel intră în categoria eseisticii. Experimentalism ? Desigur : un comitet de savanți ai astronauticii care ar trimite în cosmos o rachetă de o sută de tone pentru a vedea cum se comportă în spațiul extraplanetar un borcan cu dulceață de gutui, ar face din multe puncte de vedere un experiment similar.

À propos de...

Vopsește-ți părul castaniu

Valentin Raus, autorul acestei culegeri de nuvele, aparține acelei numeroase categorii de prozatori mai tineri sau mai pensionari despre care spunem că este important de văzut cum vor evolua după apariția primului volum. Dacă ar fi un necunoscut, sau dacă ar trimite revistelor producțiile sale cu pseudonim, desigur că ar fi încadrat la paragraful „Continuați să perseverați și mai trimiteți". Dar așa cum s-a întîmplat, el este autorul unui volum de nuvele tipografiate...

Care nuvele trădează gustul pentru notația seacă, pentru naturile primare simple, pentru universul șantierului sau pentru acela al satului contemporan. Cea mai bună dintre piesele culegerii este desigur prima, Jocul miresei, **publicată, dacă memoria nu ne înșeală, acum vreo zece ani în Tribuna. Este de fapt, un fel de întîmplare încadrabilă la rubrica Diverse. Un bogătan avar își însoară fiul vitreg cu o exmorăriță pe care o lăsase însărcinată, care fiu se spînzură. Narațiunea se derulează în tonul obiectiv, aspru și dialectal, specific prozei ardelene. Urmează apoi, o serie de alte bucăți în genere simple fapte notate, fără interpretări :** Caietul cu spirală, N-ai să știi niciodată, Nouăsprezece babe. **În** Comoara, **un conflict mediocru între două caractere opuse, declanșat de o iubire comună ; o simplă poveste a traiectoriei unor relații profesionale care ar fi putut deveni relații sentimentale, în** Liorica, **unde se face vizibil același comentariu economic, dorința de a pune rapid în temă cititorul. Apoi, altele, la fel de mediocre :** Zborul întrerupt, Tînărul de pe dig, Hotărîrea, În familie, Vopsește-ți părul castaniu, **și tot restul tablei de materii.**

Evident, simplitatea poate chema schematismul, și, cum adeseori s-a putut teoretiza de către critici, nu arta este cea care impune schematismul pentru că pur și simplu, realitatea este schematică. Deoarece încă nu am ajuns la acest grad de rafinament, vom aprecia acest volum ca uimitor de mediocru.

MARIAN POPA

Corrigenda. **În locul barbarismului „semivirtuțile" din titlul numărului trecut (care nu aparține decît unei erori tipografice) se va citi bineînțeles, „servituțile".**

CONTROVERSE

de Al. Piru

POEZIA DIFICILĂ

Odată cu Leonid Dimov a apărut mai tînărul Mircea Ciobanu (născut la 13 mai 1940 în București, licențiat al facultății de limbă și literatură română), discipol și el al lui Ion Barbu, poet așadar ermetic, dificil, pe alocuri ininteligibil, lipsit de fantezie plastică, deși primul său volum, *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor* (E.P.L., *Luceafărul*, 1968) are pe copertă o ilustrație proprie, suprarealistă.

Ceea ce trebuie remarcat la Mircea Ciobanu este un mimetism superior care-i îngăduie să exercite, ca un fin interpret, orice partitură, de pildă pe Ion Barbu *(Balanță în echilibru)*: *La cumpeni de reci simetrii / acolo, în axa egală, / în sîngele brațului stîng / cel drept cînd o suliță spală —// amiaza balanței rămasă / în piscul aceluiași loc / ascunde-ndoieli și captează / la centru un cer echivoc...* sau pe Lucian Blaga *(Prezență)*: *Trădat de zăpezi îmi spune / izvorul. Curînd va fi orb. / Nu vezi? subterane lagune / prin guri de nisip îl absorb. // O piatră de prund vei rămîne / sub brusturi și n-ai să mai simți / curentul treptat cum te-aruncă / în dălți nevăzute și zimți... ori, în fine, pe Bacovia, (Echilibru)*: *Cînd uit că devin, și o oră / Mă strînge-ntre ziduri și prag, / Prin parcuri luare aminte / Trudite statui îmi atrag /, O, dansul pe care-l încearcă-n / Văzduhul prea dens le spori / Nesomnul rotindu-se-n cearcăn / Și trista-ncercare de-a fi.*

Se poate spune că poetul și-a făcut foarte bine mina, că a învățat perfect meșteșugul și că are intuiția limbajului poeziei părînd a spune, asemenea muzicii, ceva despre univers. Dacă însă stăruim să înțelegem rațional ce anume vrea să spună Mircea Ciobanu, atunci ne aflăm în fața unei indescifrabile enigme și, recunoscînd mereu excelența expresiei, sîntem nevoiți să conchidem că poetul a exclus, probabil după canoanele poeziei pure, orice conținut. De altfel ce cîntec s-ar putea dedica firului cu plumb (acesta e primul ciclu al volumului), ideii de verticalitate? Și totuși acest ciclu e mai izbutit decît cel care-i urmează *(A zbura)* și mult mai sugestiv decît ciclul de vagi corespondențe folclorice *Moartea lui Făt-Frumos* (Făt-Frumos bînd apa-morților, ademenit de Ileana Cosînzeana, pătrunzînd în tărîmul tinereții fără bătrînețe și al vieții fără de moarte și în pădurea de scai din „valea-aducerii", revenind apoi printre semeni cu calul său năzdrăvan).

Cele mai bune versuri din cel de al patrulea ciclu care dă și titlul volumului se referă la virtuțile lirice ale cuvintelor, vii chiar dacă nu sînt rostite: *Cuvinte, nerostite, voi, ovale, / alunecări sub graiuri, de argint, / ca niște fete sînteți, care goale / pe țărm aleargă albe, ispitind.*

Interesant este notată senzația de amuțire pe care poetul o are în fața lucrurilor ce, în așteptarea numirii lor, pîndesc ca niște fiare: *Fără voi, cuvinte, singur stau și-arunc / lucrurilor — haite — șoapte deșirate, / și mă simt sub botul lupilor, prelung, / fără nici o torță, prăbușit pe spate.*

Ca exemplu de maximă dificultate a exprimării se poate da invocația din poezia *Pe neted trup*, unde femeia este strigată cu un cuvînt *din sunet care sperie și-alungă / și-n care, totuși, cîntece devin / ca țăndări reci de gresie ce suie / în sferic strai spre perlele de crin / din deslușirea-n aer parcă verde, / a izului de castor sau elan / și-a blănii moi-roșcate care-și pierde / în ceață dira saltului viclean...*

Dîndu-și parcă seama că femeia n-ar fi în stare să înțeleagă acest limbaj, poetul alege în cele din urmă tăcerea și sărutul: *Dar în tăcere cred ca niciodată.../ pe neted trup sărutul mi-l arunc.*

Dificultatea crește în al doilea volum *Patimile* (E.T., 1968), compus din foarte frumoase poeme de emoții decantate, care sună plăcut urechii, fără să putem descoperi undeva vreun sens. Totul e egal de citabil: *A fi or nu. Jos, vorbe de acasă — / un pas mai mult încearcă pînă sus... / De cei ce vor și bat cu talpa-n scară / sporesc la număr treptele-n auz. // Voi sîngera sub săbii din ce parte? / aici voi sta ori dincolo-n genunchi? / Invazia durerii din ce unghi / va duce-n sînge albe vești de moarte? / O, de s-ar ști. Mișcarea încercată / n-ar lua cu ea și zodia cu pui — / pierdută iar și-abia răscumpărată / de ultima increder-n statui / „O, fețele trimise înainte / de-a fi căzut în somn și de-a fi pus / la stîlp văzut, sub frînghii și cuvinte / o, fețele vederii mai presus — // deasupra lor în zori să nu s-aplece / măritul ochi dat albului enorm, / eu trebuie s-alerg să nu adorm / sub zid lătrat ori nins de brumă rece // Dar cel ce după somn a șters de ceață / pe malul mării palide figuri / suite din adînc la suprafață / cu aurul meduzelor în guri?*

Orice tentativă de exegeză sau de căutare a unei chei a cifrului metaforelor ar fi zadarnică, singura observație posibilă fiind că poetul a intuit acel principiu al poeziei care, după G. Călinescu (părerea a fost examinată în legătură cu poezia lui Simion Stolnicu), constă din sterilizarea sentimentului prin tehnică. G. Călinescu adăuga însă totdeodată că „dacă viața lirică este absentă, orice sforțare formală este inutilă, stilul fiind atunci o tencuială pe pereți de sticlă". Desigur, tehnica lui Mircea Ciobanu nu e un simplu înveliș exterior, cu toate acestea senzația de tenuitate a fluxului emoțional nu poate fi în întregime înlăturată. Lucrul se constată mai ales în poemul care dă titlul volumului, *Patimile*, în 25 de secvențe (399 de versuri). Curioasă idee la un poet de expresie atît de reținută de a reface raportîndu-se la propria persoană, epopeea lui Klopstock, foarte lăudată, ce-i drept, de contemporani, deși, pretindea Lessing, necitită de nimeni: *(Wer wird nicht einen Klopstock loben? / Doch wird ihn jeder lesen? — Nein. / Wir wollen, weniger erhoben / Und flassiger gelesen sein.)*

Stilul lui Mircea Ciobanu ia aici o turnură studiat oraculară, psalmodică: *Împins de voci și dat pe mîna serii / coboară treapta-ntîi. Sub Trapezunt / dreptatea coridoarelor alungă — ! la locul zis Al tragerii la sorți / te-așteaptă ei cu gleznele-n lagună ; // și ce va fi e suma împletirii / și ce va fi e suma celor patru / călătorii spre cheile cupolei / cînd jos genunchii cad în alveole, // Acolo unde vin cadranul spune / rotirea-n loc și-ntoarcerea la curbă. / bolnav de viață fie altul // și ceața gurii altuia să lase / semn alb că e la ceasul oglindirii. // * „Ales din zece, Nouă pling afară — / sînt gol și-nconjurat nu mai sînt singur. / Gol stau și-ascult din creștet pînă-n tălpi / cum ghețuri se dislocă amintindu-mi / de lucruri care rup fragile-ntinderi. // * Neîndurător cu ochii, aer pur — / și dacă nu mai pot spera o ceață // nici altul, Doamne, nu mă mai pot da / cînd gol, cînd palid, redevin treptat / ce-am fost cînd apa, soarele și lutul / o sarcină cu moartea mă purtau / în numele descreșterii — amin. //*

În totalitatea sa poemul e afectat sibilin, fals, probabil expresia unor experiențe depășite.

VITRALIU

Ultimul număr (4) al revistei *Ateneu* se remarcă printr-un sumar bogat: articole, interviuri, anchete, recenzii, cronici, retrospective, traduceri, proză, poezie etc. și prin buna funcționare a criticilor de permanență, Constantin Călin la *Cronica poeziei*, Vlad Sorianu la *Cronica prozei* și George Genoiu la *Cronica dramei* — nume ce au reușit să atragă atenția asupra cuvîntului lor critic. Considerăm o inițiativă remarcabilă, pe urmele prerogativelor de gazetărie literară experimentate de G. Călinescu la *Jurnalul literar*, publicarea de ample texte filozofice. S-a început cu Kierkegaard, fragmente din cap. 1 al lucrării *Noțiunea de teamă*, prefațate de V. Sporici și traduse de poetul Mihail Sabin. Sperăm că se va continua cu altele. Lor li se alătură și traducerile din *Eugen Ionescu nuvelistul*, aspect mai puțin cunoscut cititorului român. O mai vivantă punere în pagină a atîtor materiale cîte poate cuprinde numărul *Ateneului* n-ar avea decît de sporit percuția revistei.

Tovarășe redactor șef,

În numărul 14 (1121) din 5 aprilie 1968 al gazetei Contemporanul, *la Cronica literară semnată de Nicolae Manolescu, a apărut acest pasaj, atribuit de critic semnatarului acestor rînduri:*

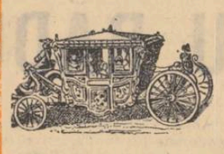
„N. Rădulescu-Lemnaru după ce a „colindat pămîntu-n lung și-n lat / Și-a/m/ săvîrșit atîtea fărădelegi (cum se autorecomandă), s-a gîndit să publice o Primăvară tîrzie..."

(Artificiul /m/ barat nu există în textul tipărit al cărții).

Strofa vizată face parte din poezia „Inscripție pe o țeavă de tun" *(titlul este intenționat trecut sub tăcere de critic), aflată în volumul de versuri* Primăvară tîrzie.

Nu seamănă această bizară mistificare cu natura juridică a unui denunț calomnios?

Eu nu numai că n-am „colindat pămîntu-n lung și-n lat" ci n-am văzut nici măcar Bicazul. Sînt un om sărac, ponderat și modest, iar în timpul celor patruzeci de ani de carieră didactică, n-am făcut altă „fărădelege" în afară de



aceea de a educa cinstit și devotat tineretul țării mele ca profesor și diriginte.

Alte „fărădelegi" sînt acelea că am condus o revistă de folclor și literatură înainte de 1944.

Dacă ar trebui să se vorbească despre volumul Primăvară tîrzie, *poate că ar fi necesar să se consemneze nu-acest ciudat fenomen nici o semnificație!?*

N. Rădulescu-Lemnaru
profesor — Ploiești

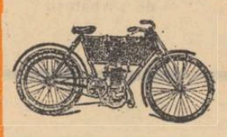
★

Celuloid se intitulează volumul de piese într-un act scrise de Iosif Naghiu și predat E.P.L.

★

În Gazeta literară *(de joi 4 aprilie) la rubrica din pagina a doua „Cărțile săptămînii", G. Dimisianu onorează proza recent tipărită a unor scriitori cu o sumedenie de „perle finisime", vorba lui Caragiale, din care extragem următoarele:*

„Lectura celor două volume face (?!) sesizabile deosebirile" (n.n. a face sesizabilă o deosebire?! Și corect e: sezisabilă?) o strictă relatare despre locuri și oameni, valori de artă și civilizație, istorie, monumente... (n.n. Școlarii învață a scrie corect: despre locuri și despre *oameni,* despre *valori...* și despre *civilizație,* despre *istorie,* despre *monumente... zonț pe care l-am mai străbătut..." (n.n. Tablourile ne fac (?!) martorii unei peregrinări?! Vai! „peregrinări* într-un *orizont"? „peregrinări într-un (?!) orizont pe care l-am străbătut"?! A străbate într-un orizont (?!) „O carte captivîndu-ne prin aleasă (?) vibrație (?) intelectuală" (?!) (n.n. Carte cu... vibrație intelectuală?) „...să divagheze la (!) modul odobescian" (n.b. A fost o specialitate a lui Odobescu să... divagheze?! Și nu e corect „la modul"; poate că în stilul, după modelul, în maniera lui Odobescu...); „să ajungă la formulări aforistice și grave reflectări" (n.n. Corect: și la grave reflecții). „Dar ce distanță cosmică (?!) îl desparte pe C. P. de ilustrele modele" (n.n. G. Dimisianu „nu se poate dispensa", cum scrie d-sa, de o improprietate a termenilor: ce o fi acea „distanță cosmică"?! Poate că a vrut să spună: astronomică. E altceva!) Un subiect al disertațiunilor" (n.b. Corect: al disertațiilor. Criticul G.D. nu știe cît a rîs Caragiale de agramații care adăugau cuvintelor, la întîmplare, terminația — terminațiunea?! de care se mai abuzează și astăzi?) „Prilej pentru (!) a observa" (n.n. Nu știe criticul G. D. versul: „Lung prilej* de *vorbe și* de *ipoteze"?); „să apară astăzi iar nu în urmă cu zece ani. (n.b. Corect: cu zece ani în urmă = acum zece ani. Nu: „în urmă cu"; cf. „Olga pe care cu cinci ani în urmă o văzusem" — C. Ngr.); „Volumul reprezintă una din (!) prospecțiunile (?) pe cont (?!) propriu ale editurii" (n.n. Editura face și „prospecțiuni, pe cont propriu"?!... „Prospecțiune, Ansamblul cercetărilor pe teren și în laborator pentru a descoperi zăcămintele de roci"; vezi* Dicționarul Acad.);



„Numele Ioanei O. îl întîlnesc (!) pe coperta culegerii de schițe pe care am parcurs-o (?!) cu sentimentul că mă aflu în fața (!) unei vocații literare. Nu încă pe deplin structurată... încă nelimpezită asupra (?!) mijloacelor (!) celor mai proprii — dar construind cu îndemînare (?!) scene umane, știind (!) să facă (?!) a demara (?!) narațiunea spre a o conduce prin canale (?) sinuoase..." (n.b. G. D. aproape că s-a întrecut pe sine: întîlnește un nume pe o copertă, parcurge o culegere de schițe, nu cu piciorul, cu ochii, ci „cu sentimentul că se află în fața (?!) unei vocații"?! Și acea vocație *„nu e structurată" pe deplin, „e încă nelimpezită"?! Vocație* „nelimpezită *asupra mijloacelor proprii? Or fi acelea mijloace de* expresie? *Criticul este... eliptic, după toate celelalte! Vocația* „construind *scene umane"?! Vocația ..știind (?!) să facă a demara narațiunea spre canale sinuoase"?! Demarează autovehiculele — dar narațiunea?! „Povestirile nu profilează (?!) eroi... (n.n. Amintim criticului de vorba:* Ori te poartă... ori vorbește cum ți-e portul); *așa încît se poate spune, în concluzie, împreună cu criticul „Sentimentul (!) implacabilității se instaurase (?!) parcă definitiv".*

UN CITITOR

★

Volumul de versuri ai Norei Iuga aflat sub tipar la E.P.L. se numește Vina nu e a mea.

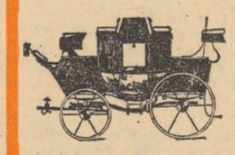
★

În revista suedeză ORD och BILD **(Cuvînt și imagine)** numărul 1 a.c. au fost publicate poezii de Maria Banuș, Marin Sorescu, Florin Mugur și Petre Stoica. Traducători: Gunar Harding și Petre Banuș.

★

Cenaclul literar „George Bacovia" **din București a editat al doilea caiet al său de versuri purtînd titlul** Antologie **și cuprinzînd poeme scrise de membrii cenaclului. Într-un** Argument **care deschide** Antologia **se spune: „A trecut mai bine de un an de la apariția primei culegeri de versuri a cenaclului nostru. Eram o mînă de oameni. Sîntem acum peste sută."**

Într-adevăr cei 71 de colaboratori ai Antologiei, **printre care, alături de nume cunoscute, ca Agatha Grigorescu-Bacovia, Dinu Ianculescu, Ion Th. Ilea, apar și unele „uitate, ca, de pildă, Ion Molea, Emil Vora, George Păun, Al. Șerban, precum și o întreagă pleiadă de tineri și mai puțini tineri — Florica Bațu, Ion Dancu, Iulian Gheorghe, D. Ichim, Marilena Oboroceanu, Ion Păun, Grigore Vodislav etc.**



Remarcabilă este și prezentarea grafică (redactor responsabil al cărții fiind poetul George Păun). O subliniere: editura care a tipărit Antologia **poartă numele de EDITURA: CASA DE CULTURĂ „N. BĂLCESCU".**

Urăm tuturor caselor de cultură o astfel de editură **și bucuria de a edita asemenea** antologii.

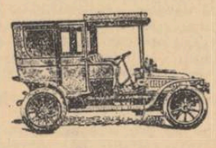
Agenda cenaclului Labiș

Luni 22 aprilie, în Cenaclul Labiș proza lui Bucur Crăciun a trezit un interes deosebit. Cele trei schițe citite au surprins auditoriul prin frustețea interpretării unor elemente folclorice din lumea satului ardelean. Luînd cuvîntul A. Sandu, Marin Tarangul, Sergiu Vărgaru, (cu rezerve respinse Radu Serafim) au subliniat umorul și detașarea de povestitor autentic cu care Bucur Crăciun transfigurează universul copilăriei. Sănziana Pop remarcă fantasticul ca dominantă, apropierea de pictura naivă; iar Gheorghe Achiței distinge o modalitate modernă de sugerare a unei realități specific naționale.

Poezia citită de Ion Popa Argeșanu a fost primită destul de rece (Ciachir, Mihai Miroiu, Radu Serafim, Ion Dulgheru, Ion Tutunea, Marin Tarangul) suferind de un retorism al expresiei poetului; nu i s-au recunoscut decît mici oaze ale imaginației poetice.

Recital Alexandru Philippide

Semnalăm lăudabila inițiativă a Radioteleviziunii de a prilejui întîlnirea cu versuri ale poeților noștri altfel decît pe calea undelor. Studioul de poezie, recent înființat, a oferit pînă acum publicului cîteva spectacole care au beneficiat



de aportul unor actori cunoscuți, spectacole constituite în urma unor excelente selecții din operele poeților români și străini. Al șaselea spectacol al Studioului de poezie *din stagiunea 1967—68 va avea loc* luni 29 aprilie 1968, ora 20, *în Studioul de concerte al Radioteleviziunii. Recitalul își propune să omagieze poezia maestrului* Alexandru Philippide. *Vor recita: Fory Etterle, Dan Nasta, Ludovic Antal, Mircea Balaban, Constantin Codrescu, Dana Comnea, Octavian Cotescu, Matei Gheorghiu, Dinu Ianculescu, Emil Liptac, Adela Mărculescu, Ion Marinescu, Florian Pittiș, Maria Rotaru, Silviu Stănculescu, Traian Stănescu, Rodica Tapalagă. Regia artistică va fi semnată de Constantin Săbăreanu, redactor al anterioarelor manifestări de aceeași natură, ilustrația muzicală aparținînd tînărului compozitor Ștefan Zorzor.*

★

La prezentarea făcută scriitorului Petre Luscalov, **în cadrul** Dicționarului, **în loc de „Absolvent al Școlii de literatură „Mihai Eminescu", se va citi: A făcut parte dintre cadrele didactice ale Școlii „Mihai Eminescu", lucrînd la catedra de teorie a artei și literaturii (fără a fi fost vreodată elev al acelei școli).**

Către cititori

Redacția revistei noastre își invită cititorii, indiferent de profesiune, să depisteze și să comunice adresele exacte și orice fel de date posedă în legătură cu casele care au un trecut istoric (fie că au fost locuite de scriitori, pictori, oameni de știință etc. fie că au adăpostit redacții, cenacluri etc.). Vom publica, pe măsura verificării și confirmării informațiilor primite, lista acestor case demne de a fi știute și ocrotite permanent.

L.

mai atît: cartea, intrată în librării după data de 15 februarie 1968, s-a epuizat la Ploiești în trei zile, iar din librăriile bucureștene a dispărut în zece zile, în timp ce Lecturile infidele *tipărite în anul 1966 continuă să-și aștepte cumpărătorii, exact în aceleași librării din care cartea mea a fost asaltată de cititori. Să nu aibă pentru un critic literar* Gramatica nu face rabat redactorilor-șefi adjuncți de la Amfiteatru). *„Sentimentul dominant care îl încearcă în ipostaza de călător" (n.b. Școlarii învață la capitolul despre acuzativ: sentimentul* pe care *îl resimt. A incerca un sentiment e franțuzism). „Tablourile sale făcîndu-ne (?!) martorii unei peregrinări într-un ori-*

Reportaj de buzunar

SCRISOARE

Lui O.

Îți amintești, prietene, de anul cînd băteam împreună bucata de pămînt pe care, după o ploaie ternă, de vară (la 17 iulie 1961), se adunaseră oamenii să sape prima cupă de excavator (ți-l amintești, desigur, pe Afteț, devenit peste noapte eroul tuturor reportajelor). Ai luat atunci, într-o batistă, un pumn din pămîntul gălbui (gest cam sentimental pentru ce se petrecea de fapt acolo) și mă întreb dacă-l mai păstrezi și astăzi sau, odată cu anii, l-ai risipit cine știe pe unde, așa cum s-au risipit, în memorie, întîmplările trăite sau auzite doar, la Galați.

Aici a venit, în cabinetul unui director, după o prealabilă intervenție telefonică, tînărul bucureștean trimis (bune intenții pavează drumul spre iad) de taică-său, să se reeduce pe șantier. Tînărul a intrat în birou, cel dindărătul biroului l-a cîntărit dintr-o privire (lucrase omul și la Hunedoara vreo zece ani) și l-a poftit să se așeze într-un fotoliu moale, de piele. Cum a dat de moliciune, tînărul și-a părăsit carcasa construită pe semne cu migală, de-acasă, a pus picior peste picior, a aprins o țigară străină (pe-atunci se găseau mai rar) și a zis: „Vă ascult". Dar vulpoiul dindărătul biroului s-a mulțumit să ia o hîrtiuță și-un creion roșu, gros, a scris „Dormitorul șoferilor", a semnat și i-a întins-o noului venit. Tînărul a luat-o, a citit-o (trăgînd adînc din țigară) și-a exclamat: „Cum, la dormitor?! Și de ce la șoferi? N-am nimic comun cu șoferii". A băgat biletul în buzunar. Nu s-a mai prezentat.

„Vulpoiul" cunoștea binișor oamenii. Ne povestise cum, la Hunedoara, lucrînd tîrziu seara, ca să rezolve hîrtiile strînse peste zi, secretara îl anunțase: cineva insistă să fie primit la acea oră. A acceptat, continuînd să-și scrie apostilele. I-a auzit pașii, i-a văzut picioarele și cînd a ridicat privirea, a descoperit o fată frumoasă.

— Ce dorești? a întrebat-o.

— Tovarășe director — i-a replicat tînăra — eu am fost c...

Directorul a sărit în picioare, a ocolit biroul, a tras un scaun și-a poftit-o:

— Ia loc, fetițo.

Tînăra s-a angajat pe șantier, apoi s-a calificat sudoriță (mai multe amănunte n-are rost să dau, doar o ultimă scenă cu ea, consumată la vreun an de la prima: fata a venit la el, i-a cerut voie să-l sărute pe frunte „ca o fiică" și i-a declarat: „Dacă v-aș spune, tovarășe director, că vă iubesc, ați zice c-am rămas ce-am fost". Și-a părăsit biroul).

Știi, dragă prietene, cîtă repulsie am față de cuvintele mari și, în general, scrisorile îți impun parcă o suprasolicitare a cuvintelor. Ori — amîndoi am încercat să descifrăm asta — cuvîntul are și el epidermă, sistem nervos, așa că-i mai precaut să-l lăsăm în pace, nu însă înainte de a-ți lămuri rațiunea secretă a acestor rînduri: îmi pare rău după anii aceștia șapte care s-au scurs, îmi pare rău de tînărul care-a renunțat atît de ușor la dreptul de-a fi acum acolo, pe șantier, martor la turnarea primei șarje de oțel, îmi pare rău de știrile venite din „Eldorado"-ul gălățean (ah! tinerii pușI, atît de naiv, pe rele). Dar știm amîndoi că, la urma urmei, părerile de rău nu sînt decît căptușeala bucuriei.

MIHAI STOIAN

OVIDIU HOTINCEANU

ZIUĂ DE MAI

Poem

Spun „Fiat lux" și dintr-odată totul
Pe ochiul meu se prăbușește-ncendiat
Spun „ave, ave" dar trec de-a-notul
Păsări cu soarele pe aripi desenat

Spun nume de eroi și lemnul
Chip face de parcă e atins cu mina
Spun nume de dușman și seacă piatra
Și-n timpla mea se zbate de mînie, vîna

Spun Mai. Și-n minte graiul
Se răsucește și se luminează și se-nginănă
Și-s tînăr dintr-odată. Și pe malul vorbei
Străbunii cuvintează în română.

★

Șapte tauri sloboziți din steme
Cu sămînța sunînd surd
În clopotele tari dintre picioare
Trag pămîntul dintr-o altă vreme
Și îl duc să îl înece-n zare
S-a scumpit lumina. Au țipat pădurile
Locurile de vînat sînt mai umblate
Și se urcă toată apa-n cer și curge
nădușeala
Pe spinările de animal încinse și-asudate
Izbucnesc în flori muierile. Copacii ard
Cu detunături de archebuză
Nici n-ai timp să ieși în pragul casei
Că te singerează lumina
Ca o lovitură peste gură, peste buză
Nici nu-i timp de moarte
Din pămînt ies oase de lumină
Ți se face dalb călciiul
Între ochi și soare jar e, nu lumină
Șapte tauri trag pe roata zilei
Cîmpul tot din cartea de cetire
Crude-s toate lucrurile care se întîmplă
Într-o săvîrșire și-o desăvîrșire.

★

Cale de mai
Miere verde de la zburătoare
Cine ară cîmpul își găsește vechile unelte
Ruginite cu ninsoare
Cine rupe fierul
Și îl pune drept grumaz la lucruri
Somn are cu-nchipuiri
Și cu fapte pentru care să te bucuri.

★

Să intrăm în Dacia Felix
Iată violetele și spinările de bivol
Iată prima culoare a lumii
Peste morți
Mănăstirea Galata sună pacea
Nu vom găsi neghină în holde
S-ar stinge mai întîi spița unui sat
Cerul e adînc ca ochiul de vită
Să batem spre seară în poarta unui om
Lumina unui felinar ne va desfigura
chipurile
E luna mai, călătorule
Să intrăm pe jos în Dacia Felix.

★

Pentru cel care pururi nu mă vede
Sînt o aducere-aminte
Sînt dimineața de luni
Cînd pielea feței pare o haină de lucru
Pentru cei morți
Sînt cerul privit prin țeava pustii
Și florile care ochii pămîntului sînt
Și înțelesul semnelor de pe pietre
Cine n-a făcut Bumbești-Livezenii
Nu știe cît de frumos
Poate un om cînta
Cine n-a bătut Bărăganul în lung și-n lat
După ploi și piine
Prețuiește numai pe jumătate oboseala
Prețuiește numai pe jumătate cartea mea.

★

Și eu deci Poetul vostru sînt
Trimis pe șantiere, îmbrăcat în salopetă
Mîncînd poamele pămîntului
Și lovindu-mi fruntea de întîmplările
obișnuite
Lăsat pradă îndoielii, criticat în ședințe
Poetul vostru privit cu neîncredere
Cu mîinile mîncate de rugină
Iubind o femeie româncă
Și neștiind nimic despre minciună,
Neștiind nimic.

★

Ești o piatră frumoasă
Tot ceea ce ar fi trebuit să te piardă
Se sfîșie acum în ochiul meu
Cuviincios
Cheile iată-le, cu porunci
Cheile Marilor Industrii. Am închis
Capela Sixtină
Am stins mirtul în lauri
Am lăsat tații, încă o dată
Să se copilărească în prunci
Monede nu s-au bătut
Am să bat eu și-am să le duc la capătul
lumii
Ziua aceasta de mai
Mută numele tuturor
În toate vînturile
Dintr-un ochi de binecuvîntare
Al aerului și al humii.

★

Eu înțeleg acum întrebarea : Cine ești,
zăpadă
Călciiele, moartea ? Vezi bine
În mintea mea, șotron
Împing copiii un diamant
Zilnic nefolositor
Zilnic ard cuvintele — steaguri
Zilnic un halou
O pasăre în ochiul meu lovindu-se
Cerșind trecerea
Ce dacă mă bucur, înțelegi
O pasăre, asta este

★

Cu untdelemnuri spatele meu uns
Pentru trinte
De ploi glasul meu podidit
Cu tăceri pleoapele
Cu jertfe aerul sub semnul mîinii
În toate o ieșire, o îngăduință
În toate ceva posibil chiar un răgaz
Între șarpe și șarpe
Cu untdelemnuri spatele meu uns
Pentru trinte
Despic cu risul două maluri
Este și strigătul meu de-atunci
Și de azi.

★

Eu sînt sortit să văd totul
Într-o culoare de izbîndă
Într-o culoare de moarte
Roșul să-mi curgă pe ochi
Și eu să strig :
Ce zăpadă, ce zăpadă este pe cuvinte
Fiecare cu pămîntul lui, fiecare cu
femeia,
Cu dușmanii lui.
Numai apa și luna mai a tuturor să fie.

NICULAE STOIAN

GURĂ DE RAI

Frumoasă-ncît asemănare n-ai
Decît c-un colț mirific de natură,
Ești pămînteana, gura mea de rai,
Dar și Eden — închipuire pură.

Pămînt, de dragoste sărbătorit,
Ce-n cale-mi ieși cu toată floarea lumii
Și soarele de-a pururi la zenit,
Făgăduinței vatră altul nu mi-i.

Aștept doar ceasul de iubire sfînt,
Să-mi culc la sînu-ți capul, țărănește,
Și în tumultul din simțiri răsfrînt
S-aud pămîntu-n noi cum se-nvîrtește.

Să mă strevăd în ochii-ți ca un prund
De rîu, pe care-l bate luna seara,
Și în iubirea ta să mă afund
Ca un haiduc în codru primăvara.

POEM — INVECTIVĂ

„De ai inimă și minte, feri în
lături, e Dalila"
Eminescu

...Și totuși tu nu-ntruchipezi femeia
Chiar dacă-ți șade bine-această mască.
Ca sepia-n zadar te-ascunzi de-aceea,
Nimeni — cum ești — să nu te recunoască.

Ai izul tău știut, și după tine —
Viespar roind de pofte sexuale,
O lungă trenă de priviri se ține,
Beteală care-o lasă melcii-n cale.

Cu ochii — limbi de viperă la pîndă,
Ai și sărit, adulmecînd bărbății
Iar pieptu-ți sumețești parcă-a izbîndă
Purtîndu-ți sînii ca pe decorații.

Cînd circuli, farfurie zburătoare,
Ultratereștrii-n jur paralizează.
Ca de pe alt tărîm li se năzare
C-a rătăcit seducătoarea-ți oază.

Pe cînd tu, vai, nu ești decît Dalilă
Ce duci pre toți naivii în ispită :
De mîngîiat aspră ca o pilă
Și precum coasa-n sărutări tocită.

MODEST MORARIU

MARELE NAPOLEON

Dimineața la micul dejun
valeții-i-aduceau lui Napoleon
obișnuitul castron cu grenadiri
plutind în suc propriu și înarmați
pînă-n dinți.
Napoleon îi culegea delicat în furculiță,
îi contempla înduioșat.
„Ce oameni minunați sînt grenadirii mei,
și buni, și nobili, și viteji",
gîndea și-i ronțăia cu ochi înlăcrămați,
scuipînd baionetele
Iar bunii și vitejii grenadiri
strigau cu voioșie : „Trăiască
Împăratu' !"

IZGONIREA DIN PARADIS

Apoi a venit șarpele printre dune
și-a rostogolit între noi
mărul de culoarea amurgului,
și noi l-am împărțit
cu neîngăduită bucurie.
Umbra de tamarisc se chircea nevăzut,
dar marea încă suridea
cu dinți de spumă.
Tăcerea a căzut dintr-odată,
cînd marea s-a-ncruntat
în verde veninos.
Și noi ne-am privit înfricoșați.
Ne-am îmbrăcat în grabă,
ascunși în hățișul ghimpos
de măslini sălbatici.
Șarpele s-a făcut vînt ;
se-ncolăcea pe dune
și arunca în noi cu nisip ;
cu gurile pline de nisip
am alergat spre casă,
și marea ne huiduia din urmă.

DAN CIACHIR

ANĂ

Cînd grecilor le e dor de Cariatide
urcă gîfiind pe Acropole,
cu sîngele pulsînd în vine
vrînd să le sfărîme bicepșii.
Apoi, îngenunchează, cu ochii,
ofranda privirii, le-nvăluie,
le cheamă de-acolo, din sînul de marmoră.
Dar la tine Ană,
ce privire pătrunde prin zidul-criptă ?,
Ți-aud răsuflarea,
străbate printre ziduri,
cărămizile se dau la o parte.
Răsuflarea ta,
sunet de orgă ce vrea să sfarme zidurile.
Să ieși.
Însetată.
Să bei apă din palma ziditorului tău.

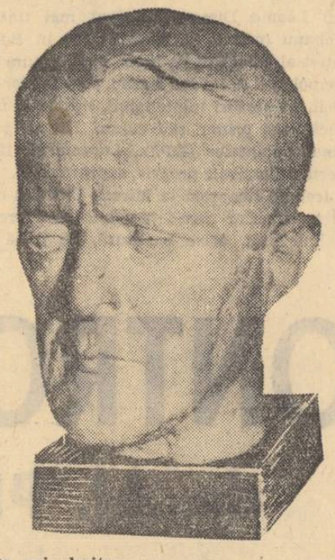
AZI E SÎMBĂTĂ, MÎINE-I DUMINICĂ

Cînd sfîrși ultima zi de lucru la facerea
lumii,
ziditorul își frecă cu bucurie mîinile
pline
de moloz,
cu gîndul la ziua următoare, cînd
cetatea omenirii fiind gata,
va putea atîrna-n cui
dumnezeiasca mistrie.
Azi e sîmbătă și mîine duminică se va
rostogoli firesc
pe pîrtia săptămînii.
Azi e sîmbătă singura zi cînd nu trebuie
să am grija
celei ce urmează.
Mîine după duminicalul tipic, îmi voi
purta
gîtul țeapăn de lup între baieri albe
de cămașe scrobită.
O să colind tot orașul, cu capul sus
și fruntea plină
de cucuie, întîlnind-o cu bortrile
pălăriilor tari
de duminică.
Apoi pripășit prin vreo cafenea, o să
închin de unul singur
așa cum simt nevoia să facă nebunii
de sărbători.

TRAIAN CHELARIU

UN SINGUR GÎND

Un singur gînd în miliarde de capete,
Un singur dor în miliarde de inimi :
Pace !
Prea e grea pacea !
E imposibilă pacea ?
O scoatem din galeriile de foc ale
vulcanilor ?
O săpăm de sub fundurile abisale ale
oceanelor ?
Supunîndu-ne pururea sorții,
Trebuie să ne-o aducem din țările crunte
Ale durerii și morții ?!
Ce este pacea ?
Un basm de care ne-aducem numai
aminte ?
Un cîntec de bună zăbavă, dar cîntec fără
cuvinte ?
Un tratat cu peceți misterioase și
semnături ilizibile ?
Un mit despre lumea celor ce n-au fost
și nu sînt și n-or fi posibile ?
Un joc al minților reci și istețe ?
Sau este risetul de-argint al copilăriei
Și tinerețe
Primind, cu veselii însorite, întoarcerea
primăverii,
Cînd cerul se arcuiește
Limpede, ca o stihie a vieții
Și-a bucuriei,
Luminînd munca și gîndul și visul
Și purtînd în spații interastrale
Mesajele noi ale omului
Nou, prometeic,
Stăpînul
Rachetelor cosmice și-al energiei
atomului ?
Ce este pacea ?
O vorbă inexistentă în dicționarele
diplomaților ?
Cuvînt potrivit pentru-nțelesuri glumețe,
Ca, de exemplu, „pacea" de la Nimwegwn
Sau de la Ryswick ?...
Sau e fericire-a căminelor, pe înserate,
Cînd, prin ferestrele toate,
Bună-și ițește
Steaua tremurul tainic și luna
Plină răsare și mame
Tinere cîntă, în toate graiurile sfinte-ale
lumii,
Același cîntec de leagăn ?!
— „Hm, pacea...
E o chestiune a conștiinței"
Tușește sofistul ferindu-și, cu multe
atenții,
Ultrasensibila lui conștiință
„După umila-mi părere,
Ca și, de altfel, după datele toate
Ale științei,
Constat, cu durere,
Că ne-ncurcăm în dileme...
Pacea, vedeți, este una
Dintre acele probleme
Mari și complexe
Care-și au legile proprii... legi delicate !
Pacea-i luptă
De marile harte-ale omului
De libertate
Are și-anexe !
Trebuie timp. N-am ce vă face.
Sînt, hotărît, pentru pace !
Și în mod sincer... Dar fără pripă !"...
Iar în uzinele lui se fabrică tunuri și
tancuri
Pe bandă rulantă.
Căci în uzinele lui se stoarce, clipă cu
clipă,
În mod științific,
La rece,
Vlaga omului simplu pentru o pace
Cu nouăzeci și nouă de chei și tertipuri
Și de pe poziții de forță. Impusă
Pace adusă
De bombele Hi,
De-avioane și tunuri și tancuri !
— „Da" — zice altul „chestiunea-i
încă neclară... Intempestivă...
Pacea-i doar relativă...
„O abstracțiune polivalentă !
În consecință,
(Și încă de-atîtea milenii !)
Lumea nu e demență !
Marile genii,
Doctorii tripli-n știință,
Trauhavs von Engstirn,
Jean le Renard
Și sir Slyboots
Au scris tratate
Celebre-n această privință !...
Fără-ndoială,
Pacea e bună. Și-o vrem cu toții.
Ne-or proslăvi copiii noștri și strănepoții !



Da, noi admitem o pace
Și pe-nțelesul simplu-al cuvintelor „pace"
Pentru cei mulți și desculți
Care muncesc pe ogoare
Și ne dau pîinea „sau" pace
Pentru cei din păduri
Sau din mine
Și din uzine...
Fără-ndoială...
Este însă-o zicală
Veche : „În toiul
Păcii tu pregătește-ți bine războiul"
Oricine
Poate-înțelege că singura pace
Justă e — aceea
De totdeauna :
Pacea propusă de mine...
Asta e lege !"

Un singur gînd în miliarde de capete
Un singur dor în miliarde de inimi :
Pace !
E-așa de grea pacea ?
E imposibilă pacea ?!
Trebuie s-o așteptăm pogorîtă din spații
Prea depărtate ?
De dincolo de Calea Lactee ?!
Pogorîtă din Betleemul
Ascuns în spirala nebuloasei Orionului ?
Sau de pe Antares, steaua roșie a
Scorpionului ?
Vine singură pacea ?
Pe neașteptate ?
S-avem răbdare ?
Un an ?
O decadă ?
Un secol ?
Chiar și-un mileniu ?!
Nu-s utopie
Vorbele „pace, viață mai bună,
Prietenie" ?!
— „Popoare-ale lumii, treziți-vă !
Pacea e-n mîinile voastre, aproape și
toată !
Un gest și o punem pe soclul luminii
Ca pe-o Victorie înaripată ?!
Noi vrem pace ! Și pacea ni-i faptă !

Nouă ne trebuie-o pace trainică, dreaptă !
Pacea noastră e-aici ! Și ne-așteaptă !
Pentru a da ogoarelor mai multă rodnicie !
Pentru a da satelor lumină și bucurie !
Pentru a da orașelor spații și strălucire
Pentru a da patriilor glorie adevărată !
Pentru a ne transforma planeta în stea
minunată !"
Cine-a vorbit ?!
— „Vocea din tine !
Omul cinstit,
Voitorul de bine !
Cel ce crești,
Peste graiuri,
Credință
Și rasă,
Prieten de vis
Sau tovarăș de clasă !
Cel ce știi că pacea nu vine de-afară !
Cel ce crezi că omul nu-i fiară !
Cel ce ești unul din numărul celor ce-s
miliarde
Și-n inima cărora-ncrederea-n pace
Ca însăși dragostea arde !
Cel ce ai putere ca vrerea ta dreaptă
Să se plinească nu vorbe, ci faptă !"
Un singur gînd în miliarde de capete !
Un singur dor în miliarde de inimi !
Pace !

TURNUL BABEL (serie nouă) de NEAGU RĂDULESCU

DOI DE LA SFÎNTUL SAVA

Prietenul de junețe, poetul Eugen Jebeleanu, care la fiecare vernisaj al expozițiilor mele îmi împrumuta, ca să fiu elegant, o pereche de ghete de lac cu nasturi, desigur zestre de familie, a scris în „Contemporanul" cu o pană muiată în lacrima amintirii despre un pictor uitat : Bob Bulgaru. Și cu un etaj mai sus, pe aceleași coloane alt poet, Gheorghe Dinu și-a reamintit, tot în slove drăgăstoase și lirice de Nicolae Cristea. E frumos și lăudabil cînd dăm ocol cu condeiul și floarea de miozotis și celor care ne-au fost dragi, nu numai propriilor noastre interese.

Deci generația mea nu se desminte cînd e vorba de trainice sentimenturi.

Cu Bob și cu Tache Cristea am fost prieten la toartă.

Nici unul nici celălalt n-au avut ateliere de la Fondul Plastic. Și amîndoi au îndurat bravi, totdeauna cu zîmbetul pe buze, foamea și suferințele în lanț ale unei orînduiri nedrepte, căci această întocmire, bat-o sfîntul, nu prea își răsfăța talentele chiar din leagăn. Ba nici la maturitate. Ba, să fim cinstiți, nici cînd erai consacrat nu-ți comanda nimeni statuie.

Ca să reziști intemperiilor și vieții, trebuia să adopți metode de apărare clasice. Dacă nu te lipeai serios de vreun primar de sector, de vreun subsecretar de stat sau de vreo soție, mătușe, nepoată sau verișoară de director de bancă, fluierai la Capșa după vreun șvarț, un sandvici cu șuncă sau după o țigară și serveai o dată pe zi, niște jumări și o gogonea pe gratis, la lăptăria lui Dumitru Cosma, în timp ce patronul, cu șervetul agățat pe după brat, îți recita întreaga lui operă literară. Bob Bulgaru și Nicolae Cristea, deși erau amîndoi chipeși, primul ca un ofițer de roșiori — ce minunat i-ar fi stat în uniformă — și al doilea un oacheș și înalt smeu, — nu au mers pe aceste drumuri lăturalnice, bătute asiduu de numeroși confrați și de aceea au avut mult de suferit.

Pe Bob Bulgaru l-am cunoscut la Sfîntul Sava. Era unul din secretarii liceului. Nu desena încă și habar n-avea că în el se ascunde comoara unui talent. Îi plăceau într-adevăr poeții și compania lor, versurile bune și cei care desenau. Dar atît.

Mă punea să desenez în clasă, pe tablă, profesorii și colegii, și îl ruga pe „țiganul", să recite din versurile sale.

— Zi, mă, „Colindul lîngă părete", că mare talent ai. Ah, dacă aș putea să scriu și eu ca tine !"

Și începea „țiganul" să învîrtească cu foc la caterinca de imagini și metafore.

— Deschideți larg ușa de sus pînă jos
Că de ger aeru-i sulița și gros.
Cucuvăile cu ochi de lămîie,
Ne-au oprit cu pușile de călciie.
Le-au căzut vorbele în ger și grădini.
Cum ies prin genunchiul stupilor, albini.

Cînd eu am deschis la „Mozart" — vizavi de palatul telefoanelor — prima menajerie de poze și caricaturi colorate, întreaga generație se întîlnea la barul de sub sala expoziției. Unul consuma, și douăzeci beau apă chioară în jurul lui, foarte pretențioși la această ceremonie a lichidului de la cișmea.

— Ce înseamnă asta, duduie, nu vezi că nu e spălat paharul ? Să știți că nu mai venim !

Octav Sulițiu, Tiberiu Iliescu, Alfons Adania, Eugen Ionescu, Eugen Jebeleanu, Paul Daniel, N. Carandino, caricaturistul Gali, Petre Boldur, Corneliu Temensky, Al. Robot, Radu Popescu, C. Criștabald, V. Cristian, Bogdan Amaru, Horia Roman, Al. Sahia, Constantin Nissipeanu, Ionel Marinescu, Emil Botta, Gaby Mihăilescu, Pericle Martinescu și atîția alții, cărora viscolul vremii le-a risipit și numele și viața. Se recitau pe nemîncate versuri, se făceau vehement critică necruțătoare, se negau valori, și sistematic se înjura chiar și persoana directorului revistei „Floarea de foc", considerat în permanență personajul ridicol numărul unu al literaturii noastre, totdeauna important, gras și cult, cu barbă, guler tare și volum impecabil legat la subțioară. O, dar nu se supără nimeni ! Simțul umorului nu se vătămase și avea o tradiție sănătoasă descinsă din valoroasa școală a lui Caragiale.

Amîndoi pictorii își consumau deci zilele și nopțile la vatra de șuetă și vis a generației.

Dacă însă N. Cristea debutase în revista Liceului Sfîntul Sava, condusă de inimosul și prieputul organizator Mircea Grigorescu — președinte al cenaclului literar Ion Heliade Rădulescu — apoi de Emil Caliga, George Macovescu, Mircea Șeptilici și alții, cu desene amintind linia lui N. Tonitza și zugrăvind aspecte tragice de mahala bucureșteană, în Bob Bulgaru nu se deslănțuiseră încă stihiile talentului.

Și iată că într-o seară cu vin bun, nu cu apă în timp ce eu, de fericire, dansam cu tocul pe carnet și generația bea haiducește, îl observ pe Bob Bulgaru că ia și el un creion și începe să-l plimbe pe hîrtie.

Îl urmăresc, mă uit atent și mirat îi smulg coala din mînă.

— Bidiniați ! Ia uitați-vă ce face ăsta ? Nu e extraordinar ? În această noapte se autodescoperise și se născuse un desenator.

De fericire, întreaga generație a benchetuit și-a făcut prelungi ședințe de spiritism, la tanti Carolina, pe undeva, pe după colț, prin Văcărești.

Era o generație care știa și să rîdă, și să scrie, și să benchetuiască. Poeții, prozatorii, criticii și pictorii nu sufereau încă de ulcer și nu adormeau niciodată pînă nu se spălau pe față cu boarea de aramă topită a zorilor.

O, tempora...

Dar arta este totdeauna și suferință, nu numai ghelir.

Și uite așa, bietul Bob Bulgaru, din cel mai elegant cavaler al generației, abandonînd meditațiile de latină și matematici, destul de productive, începu subit să zgîrie hîrtia, să cotrobăiască la tuburi și borcane de drăcești vopsele și să umble cu blocul la subțioară prin cetate ca Leonardo da Vinci.

Nu-și mai călca pantalonii sub saltea și nu se mai bărbierea în fiecare zi ca tenorii de la operetă.

Ei, viciul ăsta al artei e născocit precis de Satana și de ucenicii săi codați și îmbîrligați.

Și cum într-o penibilă orînduire, în care numai lătratul agresiv și bătaia antropofagă cu pumnul în piept, deschideau ușile, acest Bob, delicat asemeni firului subțire de grîu, era sortit de la început pieirii.

Ne vindea nouă, prietenilor, totdeauna pe cîțiva lei, dacă îi aveam și pe aceia, madonele lui suave, copiii lui născuți din culoare și pensulă — zău, mai frumoși decît ai lui Rafael — și trandafirii atît de gingași.

Ar fi putut să devină — sînt sigur — un mare pictor. Dar s-a născut prea devreme. Azi, ar fi fost timpul ideal în care Bob Bulgaru s-ar fi realizat.

La sfîrșitul scurtei sale vieți — a murit cînd împlinea treizeci de primăveri și s-a descoperit pictor cu cîțiva ani înainte — locuia într-un garaj. Drama culorilor, a cartoanelor și-a pensulelor costa prea mult. De supărare, de prea multă suferință poate, racul secolului i s-a prins de grumaz și l-a tîrît dincolo. Cînd scriu aceste rînduri, de sus, de pe perete, mă privește cu niște ochi care nu se pot uita și nu-i întîlnesc azi prin expoziții, o orientală născocită din visurile, culorile și pensula lui.

Celălalt „savist", N. Cristea, fiu de muncitor, și-a isprăvit scurta și chinuita lui viață, în permanentă luptă cu asupritorii clasei sale. Ura pictura de „cartolina postale" și pentru el fiecare linie, fiecare punct fiecare pată de umbră avea o adresă precisă de ascuțit pamflet.

Îmi amintesc cum a venit la Litere, la niște neînsemnate alegeri de Facultate, să ne susțină împotriva verificaților bătăuși de dreapta. Tipa revoltat, pe culoarele amfiteatrului Odobescu, înconjurat ca un zeu falnic de amazoanele studente, apărîndu-ne cu brațele lui, ca un frate mai vîrstnic și mai puternic. Îi plăcea harța, nu lipsea niciodată de la seminariile literare ale lui Mihălache Dragomirescu, soldate totdeauna cu zgomotoase scandaluri.

Îl considerăm un steag al nostru. Îl publicam pe cîte-o pagină întreagă în revista „Herald" și toată puștimea literară îi stimam talentul și caracterul. Însă adevărata lui forță artistică, realul lui cuvînt de luptă și l-a spus răspicat în paginile revistelor „Bluze albastre" și „Cuvîntul liber", unde condeiul său a devenit un fier în permanență înroșit pe spinarea nedreptei așezări capitaliste.

Ar fi timpul, printre atîtea săli de expoziție ocupate de miroizme și vassarelysme, cam ocolite de public, să se găsească în fine una liberă și pentru luptătorul Nicolae Cristea și liricul Bob Bulgaru.

La Sava, pe vremea aceasta, înfloreau candelabrele albe ale castanilor și se întorceau elevii din vacanță. Hai să ieșim și noi din vacanța amintirilor, a promisiunilor de obicei luate numai pe hîrtie și-a florilor de sorcovă și stil, și să trecem la fapte, căci se apropie examenele de sfîrșit de an și corijențele.

Solicităm deci Fondului Plastic o sală de expoziții, centrală, pentru lucrările lui Nicolae Cristea și Bob Bulgaru și un organizator priceput care să se ocupe urgent de realizarea acestei inițiative. E un examen pe care trebuie să-l treacă bineînțeles cu succes și aplauze, și Fondul Plastic și Uniunea artiștilor plastici.

P. S. Un condei prețuit al literaturii noastre, Aurel Baranga, fost și dînsul la tinerețe suprarealist, cum au fost de altfel mulți dintre noi, a scris în „Scînteia" un articol judicios : „Creatori și epigoni".

Îl felicităm !

Aceeași temă o vînturăm deseori în acest „Turn Babel", sub diverse variante, atrăgîndu-ne furiile celor care nu vor să înțeleagă că de fapt, fiecare rînd scris aci pledează pentru literatură de calitate, nu pentru deshumarea unor experiențe foarte ruginite, încheiate de mult, dar prezentate naivilor drept atrăgătoare noutăți de ultimă oră.

Așa că înfuriați-vă, distinși epigoni, vă rog, și pe Aurel Baranga !

DIALOG DESPRE VIAŢĂ ŞI MOARTE

PIESĂ ÎNTR-UN ACT DE SUZANA CIORTEA

Acţiunea piesei se desfăşoară în zilele noastre. Maria e în picioare cu spatele spre public, admirîndu-se într-o oglindă mare cu ramă de lemn aurită. Poartă o rochie albă, poate rochia ei de mireasă. Vorbeşte în oglindă unor invitaţi imaginari.

MARIA — Dragii mei prieteni, o sută la număr, vă mulţumesc! Vă mulţumesc că aţi răspuns invitaţiei mele pentru a o cunoaşte pe soţia mea, pricina atîtor violente certuri de familie. S-a vorbit de o mezalianţă : „auzi domnule, boierul Alexianu să ia de nevastă pe fata din casă, să-şi piardă într-atît demnitatea !“ (Maria se opreşte brusc din monologul ei. Rămîne cîteva clipe nemişcată, apoi ca omul care a comis o confuzie de neiertat îşi loveşte fruntea cu palma. Se întoarce spre public. Glasul îi devine trist, iar faţa ei exprimă dezamăgirea). — Iartă-mă bătrîne crai ! Te rog iartă-mă ! Doamne, să confund eu aniversările ! Am îmbătrînit şi m-am ramolit... (îşi pregăteşte o cafea în care timp continuă să vorbească). — Nu dragul meu, astăzi nu este într-adevăr a 52-a aniversare a nunţii noastre ci al 18-lea an de cînd m-ai părăsit pentru totdeauna... Ce confuzie dezagreabilă ! (cu ibricul în mînă se apropie de oglindă şi se examinează îndelung) — Am îmbătrînit, nu mai sînt decît o babă zbîrcită, o jucărie stricată. Şi totuşi trăiesc (după o altă pauză) — Oo, e zece !... Ce-o să zică Paraschiva dacă mă vede în rochia asta ? Trebuie să mă schimb, să-mi pun rochia neagră de dantelă. Chiar acum. (Se aude un vals de Chopin. Rămîne cîteva clipe nemişcată, furată de muzică, schiţează chiar cîţiva paşi, fredonînd melodia. Deodată se opreşte în mijlocul camerii, speriată ca un copil prins asupra unui lucru nepermis) — Iartă-mă Ioane ! Memoria mea nu mai e bună de nimic. Dar să ştii că nu sînt numai eu de vină. Anii, anii au trecut prea mulţi, neîngăduit de mulţi şi ce să fac ? Totul se confundă... Durerea scade iar viaţa se umple cu mici bucurii. Iartă-mă dacă amintirea nunţii noastre este mai vie în mine decît cea a morţii tale. Anii trec, transformînd totul, singură dorinţa de-a trăi supravieţuieşte... (se aude o bătaie în uşă. Intră o femeie între două vîrste cu faţa galbenă ca fildeşul. Mişcările ei sînt încete, calculate, ca şi vorba ei. Poartă părul cu cărare la mijloc, bine netezit spre ceafă unde este adunat într-un coc imens. Aruncă o privire severă prin cameră, o privire încărcată de reproşuri).

PARASCHIVA — Nu s-ar zice că astăzi se împlinesc 22 de ani de la moartea soţului dvs...

MARIA (scoţîndu-şi rochia în spatele unui paravan) — Ce bine arăţi Paraschivo, parcă întinereşti din zi în zi.

PARASCHIVA (necruţătoare) — Unde-i rochia dvs. pe care aţi purtat-o la înmormîntare ? S-ar fi cuvenit măcar azi s-o îmbrăcaţi.

MARIA (revine într-un capod de culoare închisă) — Nu ştii c-am vîndut-o ?

PARASCHIVA — Ei asta e, doamnă. Aţi vîndut-o pe cea cafenie, cu dantelă veneţiană de v-aţi cumpărat aparatul ăsta care cîntă. Asta vă mai lipsea.

MARIA (cu o timidă sinceritate) — Nu pot să trăiesc fără muzică. Patefonul cel vechi s-a stricat, plăcile s-au uzat... Trebuia neapărat să cumpăr unul nou, din cele care se găsesc acum. (după o scurtă pauză). Am fost întotdeauna sinceră cu tine... Într-adevăr rochia neagră e în şifonier ; n-am vîndut-o. Dar azi... azi dimineaţă mi s-a întîmplat ceva foarte curios... Am confundat datele... (rizînd) — Am crezut că astăzi e aniversarea nunţii noastre şi nu a... Am îmbătrînit fetiţo, şi încă rău de tot ! (figura severă a Paraschivei îi îngheaţă surîsul pe buze) — Tu eşti altfel, mult mai altfel decît ceilalţi oameni.

PARASCHIVA — Sînt un om care nu pot să uit. Asta e tot. Acum de pildă, vin de la mormîntul răposatului dvs. soţ unde se cădea să vă găsesc. Am aprins candela (apăsat) pentru că se stinsese şi... apoi am fost nevoită să iau cîteva panseluţe de la mormîntul lui Florin al meu şi să le aşez pe mormîntul dumnealui, pentru că în ultima vreme nu v-aţi dat prea mult osteneala.

MARIA — Am fost cam neglijentă în ultima vreme. Mă şi dor picioarele şi tu ştii doar ce departe e cimitirul de mine.

PARASCHIVA — De mine era şi mai departe. Trebuia să iau în fiecare zi oraşul de la un capăt la altul şi de-aia m-am şi mutat.

MARIA — Te-ai mutat ? N-am ştiut nimic.

PARASCHIVA — Abia de o săptămînă. (cu faţa transfigurată de bucurie). — Acum, de la fereastra bucătăriei mele văd drept mormîntul lui Florin. Oo, cît e de sărăcăcios totuşi ! Ce n-aş da să-i pot pune şi eu o piatră funerară ! S-arunc crucea aia de lemn, roasă şi înnegrită şi să-i pun în schimb un monument de marmură. Marmură italiană ! Aşa ca aia de la mormîntul soţului Dvs.

MARIA (scuzîndu-se parcă) — Nu i-am comandat-o eu ci familia lui. S-au întrunit în salonul de jos, ştii odaia care-i ocupată acum de maiorul ăla şi au pus la cale totul : calitatea lemnului pentru coşciug, că l-au vrut de comandă, grilajul din fier forjat care să-i înconjoare mormîntul. (zîmbind cu amărăciune) — N-au fost discuţii prea multe ; s-au înţeles cu toţii repede... Discuţiile au început abia mai tîrziu. N-au căzut de acord asupra averii... Asta a fost în '47 în vară...

PARASCHIVA — Zău dacă înţeleg cum de n-aţi făcut nici un pas că doar eraţi moştenitoarea lui directă ?

MARIA — Ce rost avea fetiţo, ce era să fac singură cu atîta pămînt şi atîtea case ? Nu era de mine... Şi apoi Dumnezeu le-a făcut dreptate. (rîde amuzată). N-au intrat bine în avere că le-a şi luat-o ăştia... Am rîs atunci trei zile în şir !

PARASCHIVA — Nu era de rîs doamnă. Să iei tot ce-a strîns omul o viaţă întreagă !

MARIA — Ion n-a strîns nimic, el a păstrat doar.

PARASCHIVA — Să vă audă bietul domnu !

MARIA — Nu mă mai aude fetiţo.

PARASCHIVA — Şi aţi vrut-o aşa neagră ?

MARIA — Ce neagră ?

PARASCHIVA — Piatra funerară a domnului Ion. E... cam tristă. Lumea zice că n-aţi fost la nici un parastas al soţului Dvs.

MARIA — Şi de m-aş fi dus ? Mă revoltă acest obicei, mă revoltă.

PARASCHIVA — Nu v-am auzit niciodată vorbind astfel.

MARIA — Ei bine, mă auzi acum. N-am nevoie de parastase ca să-l port în mine.

PARASCHIVA — În sufletul Dvs. !

MARIA — Nici atît. Eu, spre deosebire de mulţi alţii cred că nu am decît nişte celule nervoase sau nişte muşchi senzitivi care citeodată, la nişte răstimpuri destul de inegale, să mă facă fericită sau nefericită. Ion a plecat... definitiv, iar eu, am rămas singură.

PARASCHIVA — Florin însă n-a încetat nici o clipă să existe în mine.

MARIA — Fleacuri fetiţo, fleacuri. Un maldăr de oase e Florin al tău şi Ion la fel. Ei n-au existat decît calzi, vii, iubitori şi îndrăgostiţi...

PARASCHIVA — Iubitori ! Îndrăgostiţi ! Oo, dacă m-ar fi iubit Florin ?

MARIA — Îţi închini anii unui cult steril şi perfect inutil. (se întinde pe sofa. Paraschiva îmbracă halatul orbitor de alb şi de apretat. Îşi înmoaie mîinile în talc, totul făcut cu ceremonial. Începe pe s-o maseze pe Maria care între gemete de plăcere şi de durere îşi deapănă mai departe gîndurile) — Da, ar fi cu totul altceva dac-aşi putea să rememorez, să desenez în spaţiu fiecare gest al lui, dar totul îmi scapă. Moartea e oribilă şi înfricoşător de monotonă şi de egală... Aşa Chivuţo, acolo sub coaste.

PARASCHIVA — E atît de trist şi de adevărat tot ce spuneţi. Ridicaţi mîna !

MARIA — N-au mai rămas din el decît două cuvinte care şi-au pierdut pînă şi înţelesul : „a murit“, „a murit !“. De atîtea ori au răsunat cuvintele astea în mine încît au devenit ceva aproape liniştitor.

PARASCHIVA — Aşaa !... E liniştitor ?

MARIA — Da, este liniştitor, pentru că este ceva definitiv, sau, cine ştie, poate că mie îmi este hărăzită putinţa de-a face din armăsar... ţînţar.

PARASCHIVA — E greu doamnă, ăştia pedepsesc.

MARIA — O fi greu, dar e şi mai greu să fii tînăr căsătorit şi să n-ai casă. Şi apoi a moştenit el suficient simţ practic din partea Alexienilor ca să se descurce. — Şi să ştii de la mine fetiţo, că numai săracii sînt prinşi cu sperţul. Am strîns toţi banii, sînt acolo în şifonier.

PARASCHIVA — Şi aţi reuşit s-o scoateţi la capăt ?

MARIA — Da fetiţo, am tot vîndut, că am atîtea boarfe că aş mai putea trăi o viaţă din vînzări.

PARASCHIVA — Şi fata de pe unde-i ?

MARIA — Nu ştiu nimic. O s-o văd, am să vorbesc cu ea şi asta îmi va fi de-ajuns.

PARASCHIVA — Numai să nu dea peste o fluşturatecă ca Florin.

MARIA — Nici o grijă. Eu l-am crescut pînă la vîrsta de 14 ani. Şă ştii de la mine că un bărbat crescut de o mătuşă care cîndva a fost slujnică, nu va face o alegere proastă, în nici un caz mai proastă ca unchiu-său. Şi nici nu se va sinucide vreodată, ca iubitul tău Florin.

PARASCHIVA — Credeţi-mă că nici Florin n-ar fi făcut-o.

MARIA — Ei aşi ! Un ofiţeraş delicat, cu mustăcioară blondă, răsfăţat, n-avea de ales. L-a înşelat nevasta, trebuia neapărat să se împuşte.

PARASCHIVA — Pardon, el s-a otrăvit !

MARIA — Mă rog, laşitatea are diferite aspecte. Altceva, dacă ar fi bătut-o măr şi i-ar fi dat şi un picior în fund.

PARASCHIVA — Da, aşa trebuia. S-o omoare în bătaie ! Să-i smulgă părul din cap şi s-o desfigureze.

MARIA (sub apăsarea necontrolată şi puternică a degetelor Paraschivei) — Ah, mă doare !

PARASCHIVA — Legea aia criminală cu dota obligatorie ! Ehe, dacă apuca vremurile de azi, aş fi fost sigur soţia lui. N-ar mai fi avut nevoie s-o ia pe tîrfa aia pentru banii ei.

MARIA — Eu am auzit că era fată săracă.

PARASCHIVA (foarte agitată) — Nu-i adevărat !... Avea bani, că altfel Florin n-o lua.

MARIA (resemnată) — Poate că e aşa cum spui tu.

PARASCHIVA — Sigur e aşa... Înainte de-a o cunoaşte pe ea, numai la mine venea. Cine l-a obligat ca luni de zile, o toamnă şi o iarnă întreagă să vină la mine în orele lui libere ? Cine l-a obligat, parcă-l văd şi acum, să stea sprijinit de sobă şi să-mi spună că-i place la mine ? Că e bine ? Cine ?

MARIA — Nu te-a scos niciodată în oraş. Chiar tu mi-ai spus-o.

PARASCHIVA — Nu ! N-am ce să-i reproşez în privinţa asta. Din punct de vedere al reputaţiei mele de fată cinstită, mi-a purtat foarte multă grijă.

MARIA — Oo, ce slabă eşti fetiţo, şi cît trebuie să-l fi iubit, dacă eşti în stare să-i răstălmăceşti în bine chiar şi cele mai egoiste purtări !

PARASCHIVA — Nu sînt slabă, doamnă. Eu sînt foarte tare !

MARIA — Slabă, orbită, asta eşti. Ţi-a purtat o grijă atît de mare că pînă la urmă s-a însurat cu alta.

PARASCHIVA (filozofic) — Parcă te însori întotdeauna cu cine iubeşti !

MARIA — Poate, poate că-i aşa cum spui tu.

PARASCHIVA (masajul ei este acum delicat ca o mîngîiere) — Eu l-aş fi făcut fericit. Fericit ca pe un prunc la sînul mamii. Parcă-l aud şi acum cum spunea că cel mai minunat lucru la o femeie este pielea albă catifelată, sînii mici şi rotunzi. Faţa mea n-a fost niciodată foarte albă, în schimb restul... El, bineînţeles că n-avea de unde să ştie că eu... că eu eram exact aşa cum îi plăcea lui. Chiar şi acum, după atîţia ani, vă rog să mă credeţi...

MARIA — Lasă Paraschivo, la vîrsta asta nu mai are nici un rost.

PARASCHIVA (plîngînd) — Ştiu doamnă, ştiu că aveţi dreptate, dar e atît de nedrept să treacă anii aşa peste capul meu, să trebuiască să mă numesc din cauza lor o fată... o fată vîrstnică, cînd, cînd niciodată nu m-a atins o mînă de bărbat, cînd numai eu ştiu cum m-am păstrat. Vai, dacă printr-o minune, ar putea să vină acum la mine, aflaţi că nu i-ar părea rău. Într-o zi şi-a aşezat mîna pe umărul meu... Mîna lui era caldă şi aspră, i-am sărutat-o... Dar el nu mai vine... e mort !

MARIA — ...Ca toţi morţii. Iară bîzii. De cîte ori vorbeşti despre el, bîzii.

PARASCHIVA — Numai faţă de dvs. îndrăznesc.

MARIA — Hai să zicem că n-o faci decît faţă de mine, şi tot o faci de două ori pe săptămînă. Te închini memoriei lui ca unui Christos.

PARASCHIVA — Îl iubesc !

MARIA — L-ai iubit. Nu poţi iubi un mort.

PARASCHIVA (cu vocea arzătoare) — Vorbiţi cu păcat pentru că numai pe un mort îl poţi iubi cu adevărat. Un mort nu te mai poate dezamăgi. Un bărbat mort e plin de calităţi, e bun, e perfect... Ştiţi, că de cînd a murit, din ce în ce îmi dau seama că m-a iubit nespus de mult. Acum e al meu. Numai al meu !

MARIA — Ţi-am mai spus Chivuţo că tu ai idei cam tîmpite. E cum nu se poate mai fără sens să iubeşti un mort. Iubirea a vie, caldă, ce spui tu e o nebunie. Trebuie să iubeşti simplu, firesc, aşa cum respiri...

PARASCHIVA — Aşa cum respiri !... Cu faţa în jos !

MARIA — Eu ?

PARASCHIVA — Da. (Maria se întoarce cu faţa în jos). Aşaa !... El e închis într-un sicriu, fără aer, şi n-are nici măcar o piatră funerară...

MARIA — Norocul morţilor că nu respiră. Aerul e plin de microbi... Ai auzit Chivuţo de un mort bolnav ? Niciodată. (rîzînd) — Morţii sînt cei mai sănătoşi, ah nu apăsa atît de tare !

PARASCHIVA — Aveţi şi astăzi o piele frumoasă, mătăsoasă. Ţi-e mai mare dragul să-ţi treci mîinile pe o astfel de piele. Nu vă dau nume, că nu se cade, dar ştiţi că masez pe cîte una de te miri că mai stă bărbatu-său cu ea. Piele zbîrcită, sîni căzuţi şi să vedeţi ce bărbaţi buni au ! Nici nu aşteaptă bine să ies în vestiar că le şi pupă şi le giugiuleşte de te-apucă greaţa... Dvs. în schimb sînteţi şi acum frumoasă.

MARIA — Bine venit complimentul că pînă acum numai de morţi am vorbit.

PARASCHIVA — Păi asta se întîmplă pentru că sîntem amîndouă văduve. Adică eu... doar într-un fel... de fapt eu aşa mă consider. Eu sînt adevărata văduvă a lui Florin că eu nu l-am înşelat niciodată, chiar dacă n-am fost soţia lui. (după o pauză, visătoare, ca în transă) — Era într-o primăvară... se împliniseră cam trei ani de cînd o luase de nevastă pe aia...

MARIA (o poveste cunoscută pe de rost) — Fereastra dormitorului lor dădea în grădiniţa aceia mică de lîngă primărie... Te-ai urcat pe un butuc şi ai văzut ce se petrece înăuntru...

PARASCHIVA — ...Şi era în aşa hal de neglijentă că uita să tragă draperia. Prin perdeaua aceia subţire...

MARIA — ...Se putea perfect distinge cum îşi înşeală bărbatul...

PARASCHIVA — Şi încă cu ce nerusinare ! A doua zi i-am scris lui Florin o scrisoare ca din partea unui binevoitor necunoscut : „domnule, soţia dv. vă înşeală“ ! Cinci sau şase scrisori i-am trimis şi el tot n-o alungase.

MARIA — N-a alungat-o, dar în aceiaşi vară s-a sinucis. Asta a fost răspunsul lui.

PARASCHIVA — În vara aia, într-o duminică dimineaţa, m-am luat după el şi l-am oprit pe o străduţă liniştită...

MARIA — Şi ce-a spus ?

PARASCHIVA — A spus că nu-i adevărat, că ştie el de ce îi spun eu toate acestea şi că e convins că soţia lui e o femeie corectă.

MARIA — Vrei să spui că n-a crezut ? Atunci de ce s-a sinucis ?

PARASCHIVA — S-a aşezat pe o bancă, m-am aşezat şi eu. I-am spus ce frumos e acum la mine acasă. I-am descris florile din grădină, i-am spus că am cea mai frumoasă colecţie de feţe de masă brodate de mine.

MARIA — Sînt într-adevăr foarte frumoase.

PARASCHIVA — Ştiţi ce-a făcut ?

MARIA — Ţi-a propus că merge să le vadă.

PARASCHIVA — Nu ! S-a ridicat în picioare, încruntat, uite-aşa o dungă avea între sprîncene şi mi-a spus : „— Decît feţe de masă, mai bine ai fi colecţionat bani“ !

MARIA — Ce răspuns !

PARASCHIVA — Atunci i-am despăturit dintr-un şerveţel nişte cornuleţe pe care le-am pregătit pentru el. A mulţumit, a mîncat cîteva în faţa mea, s-a întors pe călcîie şi a plecat. A plecat şi nu l-am mai văzut niciodată... decît în sicriu.

MARIA — Ar fi putut găsi o cale mai bună ca să scape de coarnele pe care le purta. Dar bărbaţii sînt atît de vanitoşi şi de ciudaţi. Ion al meu făcea de pildă alte trăznăi...

PARASCHIVA — Ce spuneţi, doamnă, că doar dvs. nu l-aţi înşelat niciodată...

MARIA — Nu, nu l-am înşelat. L-am iubit şi i-am fost credincioasă pînă la capăt, dar credinţa mea a ţinut pînă la sfîrşit, pe cînd dragostea mea...

PARASCHIVA — Păi cum aşa ?

MARIA — Primii ani m-a acceptat aşa cum eram. Pe urmă a început să mă oblige să citesc, făcea lecţii de franceză cu mine, de simţeam că-mi rup limba în gură. Cînd eram invitaţi undeva, mă ţinea întîi acasă cîte o oră în picioare şi se învîrtea în jurul meu şi mă punea de cîte două-trei ori să mă schimb...

PARASCHIVA — De ce ?

MARIA — Oamenii din lumea lui, cei mai mulţi, ne ocoleau. Era o jignire adusă mîndriei lor că un Ion Alexianu m-a luat pe mine. Atîta l-au şiciit cu dispreţul lor pînă l-au schimbat. La început făcea haz de stîngăciile mele, dar cu timpul au început să-l supere. Am căutat pe cît am putut să-i fac pe plac, mă purtam decent, tăceam mult cînd erau alţii de faţă ca să nu spun vreo prostie. Dar oamenii nu voiau să mă accepte. Ion care era singurul meu reazăm, a devenit pe nesimţite nervos. Pretenţiile lui sporeau faţă de mine. Îmi cerea din ce în ce mai mult. Voia cu orice preţ să facă din mine o cucoană. Nu mai aveam voie să fac ceea ce îmi plăcea cel mai mult : să rîd cu poftă. Eram obligată să zîmbesc vag cu un aer distrat şi idiot... Şi cîte altele... pînă a reuşit cu desăvîrşire să mă scoată din sărite.

PARASCHIVA — El voia asta pentru că prea mult vă iubea. Ca să străluciţi în societate, să le arate...

MARIA — Nenorocirea a fost, că deodată eu n-am mai avut nici o ambiţie în privinţa asta, în orice caz nu în felul în care o dorea el. Se revoltase ceva în mine şi exact în momentul cînd se aştepta mai puţin, deveneam bruse slujnica dinainte, vulgară, chiar mai vulgară decît eram în realitate...

PARASCHIVA — De ce doamnă ? Ar fi fost minunat să-i faceţi pe plac.

MARIA — Nu ştiu fetiţo. Nici eu nu ştiu de ce s-a născut acea încăpăţînare în mine, că doar îmi doream atît de mult să fiu şi eu o femeie fină, manierată... A trebuit să moară ca să mă apuc...

PARASCHIVA — Să vă apucaţi de ce ?

MARIA — Vezi biblioteca asta ?

PARASCHIVA — Păi cum să n-o văd că doar geme de cărţi.

MARIA — Într-adevăr, sînt multe cărţi. După ce a murit, am început să citesc. Întîi pe cele care mă distrau, apoi am trecut la celelalte. Mi-am luat meditatoare, o profesoară de limba franceză, am învăţat germana, acum ştiu şi ceva engleză.

PARASCHIVA — Sînteţi foarte învăţată doamnă, tot oraşul o spune. Puneţi mîinile lîngă şolduri, aşa, întinse.

MARIA — Am făcut pentru amintirea lui tot ce n-am fost în stare să fac pentru el cît a trăit. Astăzi sînt invitată peste tot, oamenii par să se bucure de tovărăşia mea, ceea ce la cei aproape şaptezeci de ani ai mei, înseamnă ceva.

PARASCHIVA — Sînteţi atît de iubită de toată lumea.

MARIA — Toată lumea mai poate să însemneze şi nimeni. Astăzi ştiu mai mult decît ei toţi la un loc şi asta îi lasă cu gurile căscate. Sînt preţioşi şi ignoranţi. Acesta este adevărul. Am aflat atîtea, i-am ajuns din urmă pe prietenii soţului meu...

PARASCHIVA — Sînteţi sărbătorita lor.

MARIA — Oo, Chivuţo, dac-ai şti ce cruntă mi-a fost dezamăgirea ! Există cîteodată în mine o durere care m-ar putea face să răcnesc, să muşc mobilele şi să mă tăvălesc pe jos. Ion era un om cu adevărat cultivat, neformalist, dar cei pe care îi credea egalii lui, cei pentru care mă chinuia de moarte, toţi aceştia sînt nişte oameni de nimic. La ce bun tot ce-am făcut ? Nici unul din ei nu suportă mai mult de două minute să le vorbeşti despre altceva decît despre ei, despre calităţile lor.

PARASCHIVA — Ce vă pasă de alţii. Pentru dvs. personal e foarte bine să ştiţi o mulţime de lucruri interesante şi limbile acelea străine. Nici mie nu-mi pasă de nimeni. Trăiesc în inimă şi în gînd cu Florin, nopţile mele sînt pline de el şi dacă ar veni şi ziua să apuc să-i pun o cruce de marmură la căpătîi, fericirea mea ar fi deplină.

MARIA — Da fetiţo, tu vrei marmură roz pentru ofiţerul tău. Ce bine e să mai poţi dori ceva !

PARASCHIVA — E atît de scumpă, nu-i pentru punga mea. Întindeţi bine mîinile pe lîngă şolduri. Aşaa !... Ţineţi-le sub dvs. Aşaa ! Acum e bine. Mă gîndesc că aş pune să-i sape în litere de aur un epitaf cam aşa : „Ecoul dragostei şi al urii se contopeşte...“. N-ar fi frumos ?

MARIA — Frumos, pentru că ţi-ar plăcea dumitale.

PARASCHIVA — Dar să ştiţi că nu-i de la mine. Asta stătea scris într-o carte pe care am citit-o de mult. Cum vă simţiţi acum ? Vă doare aici ?

MARIA — Nu, îmi face bine. Vreau să lupt prin mîinile dumitale dibace împotriva bătrîneţii. Nu... Nu vreau să lupt împotriva bătrîneţii, dar capul mi-e limpede şi tînăr şi dacă tot mi-e sortit să trăiesc, nu vreau să mă doară încheieturile. Am declarat război reumatismului ! (rîde).

PARASCHIVA (o masează cu putere pe spate, pe ceafă) — Las-că-i vin eu de hac ! Aşaa ! Doamnă !

MARIA (gemînd sub apăsarea mîinilor) — Da ?

PARASCHIVA — Florin nu s-a sinucis !

MARIA — Poftim ?

PARASCHIVA (cu o lucire stranie în ochi) — Nu era el omul să se sinucidă. Prea mult iubea viaţa.

MARIA — Şi totuşi s-a sinucis.

PARASCHIVA — O doamnă, nu ştiţi ce înseamnă junghiul dureros, înfiorător de dureros al umilinţei. De cîte ori vedeam că e un bărbat la nevastă-sa, de atîtea ori simţeam c-am să mor de umilinţă.

MARIA — De ce dumneata ? Era umilinţa lui nu a dumitale.

PARASCHIVA — Cum puteţi gîndi aşa ? Umilinţa lui era şi a mea şi o simţeam ca pe mii de ace care-mi macină trupul. I-am trimis lui Florin şi scrisorile acelea, am făcut tot ce mi-a stat în putinţă ca să-i salvez onoarea, dar el nu m-a ascultat... Cinci luni am cumpărat puţin cîte puţin un praf alb de la farmacie...

MARIA (cu un ţipăt) — L-ai ucis !

PARASCHIVA — I-am salvat onoarea şi l-am scăpat de umilinţă ! A mîncat cu atîta plăcere cornuleţele mele, şi tot praful alb pe care l-am strîns era... Cum a ajuns acasă... gata ! (masează din ce în ce mai frenetic) — Am vrut atunci să mă otrăvesc şi eu...

MARIA — Paraschivo, ce tot spui ? (după o clipă) — Sărmană fată, durerea morţii lui ţi-a luat mintile... Nu mai ştii ce vorbeşti...

PARASCHIVA — Eu ştiu cum a fost, mintea mea e întreagă, mai întreagă ca oricînd... Eu am făcut-o... Vai cum aş fi vrut să mănînc şi eu din cornuleţe că doar am avut grijă ca toate să fie...

MARIA — Oo, ce bine e acolo la ceafă.... mă apeşi prea tare !... Mă doare !...

PARASCHIVA — Dar trebuia să trăiesc... Să-i pun o cruce de marmură !...

MARIA (şoptit) — Ce ţi-am făcut ? Mă doare... (Se aude soneria. Prelung. Paraschiva îşi descleştează mîinile. Degetele ei mai păstrează încă forma gîtului Mariei. Le priveşte o secundă. Se aude din nou soneria. Paraschiva scoate un ţipăt de groază).

PARASCHIVA — Ce mă fac ? Ce mă fac ?

MARIA (se ridică încet în capul oaselor) — Du-te şi deschide te rog. Trebuie să fie nepotul meu.

PARASCHIVA (într-o agitaţie nemaipomenită) — Iertaţi-mă, nici eu nu ştiu cum s-a întîmplat... Degetele mele... numai ele sînt de vină... Ce mă fac ?

MARIA — Te-am rugat să te duci şi să deschizi !

PARASCHIVA (iese clătinîndu-se şi văicărindu-se. După cîteva clipe intră ţinînd o hîrtie în mînă) — A fost omul de la lumină, a lăsat chitanţa.

MARIA — Pune-o acolo în vaza aceea ! Mulţumesc.

PARASCHIVA (izbucneşte) — Doamnă, o să puneţi să mă aresteze, Florin al meu va rămîne fără mine...

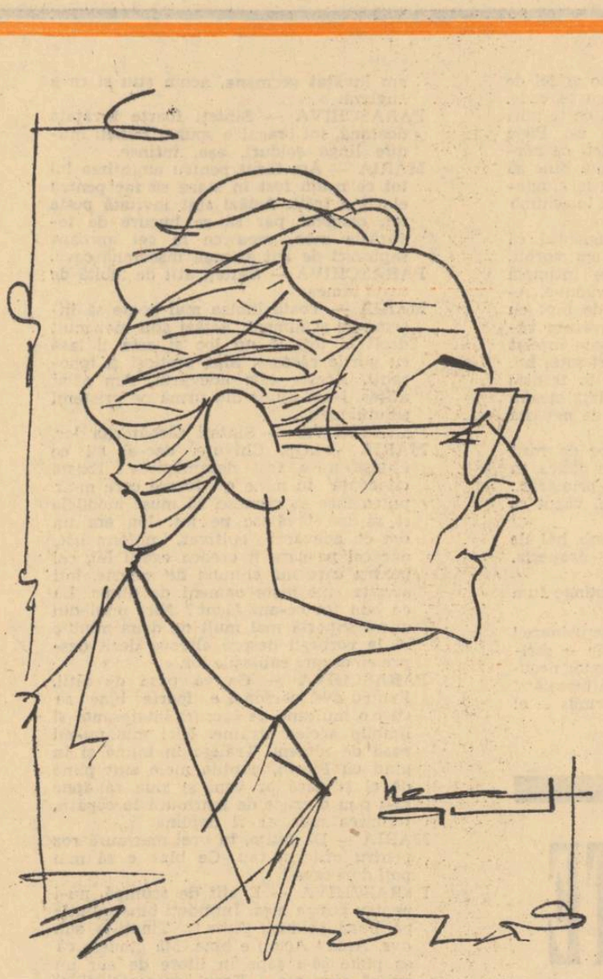
MARIA — Acum ştiu că există oameni care-şi doresc ceva cu atîta putere încît sînt gata să facă orice. Întîmplător îmi stă în putere să-ţi dăruiesc ceea ce-ţi doreşti, fără să fie nevoie să ucizi.

PARASCHIVA — Buna mea doamnă Maria !...

MARIA — Deschide şifonierul, pe raftul al doilea, sub albituri, găseşti o mapă de piele cafenie. Florin al dumitale o fi având o cruce de marmură... roz !...

PARASCHIVA (dintr-un salt, neobişnuit la încetineala gesturilor ei de pînă acum, e la picioarele Mariei. I le sărută cuprinzîndu-le în braţe. Plînge în hohote). — Cum am putut să fac aşa ceva cu dvs ? bună şi frumoasa mea doamnă Maria ?... Oh, cum am putut s-o fac ?... mîinile ei, aproape pe neobservate alunecă pe Maria masînd-o) — Vă mai amintiţi cînd mi-aţi dat în dar rochia aceea verde cu perle la gît ? Doamna mea bună. Dar paltonul şi poşeta maro de astă iarnă ? (plînge din ce în ce mai amarnic, glasul ei este acum strident) — Dar cuvertura aceea cu franjuri aurii? Oo, doamne, doamne, ce ticăloasă am fost ! Iertaţi-mă ! (o şugrumă pe Maria) — Iertaţi-mă !...

1 martie, 1968.



Văzut de NEAGU RĂDULESCU

Henri Slovés

Teatru și rolul scriitorului

Dramaturgul HENRI SLOVÉS, venind de la Paris, vizitează pentru prima oară țara noastră, răspunzînd la invitația făcută de Teatrul evreesc de stat, unde i se joacă una din numeroasele sale piese: *„Zece frați am fost"*, piesă de mare tensiune dramatică prin care autorul pune în conflict o întreagă problematică de existență și evoluție a omului.

Reîntîlnit în sala Teatrului evreesc de stat, după o vizită pe care i-am făcut-o la Paris, d. Slovés îmi spune:

— Teatrul evreesc pe care l-am găsit în România constituie pentru mine o mare surpriză. După cît știu acest teatru a luat ființă acum aproape un secol, la Iași, la „POMUL VERDE", iar cel care a scris prima cronică despre acest teatru, a fost marele dvs. poet Mihail Eminescu.

— „În 1876, cînd Teatrul evreesc venea cu o tradiție națională specifică, spre deosebire de Teatrul Modern de azi"...

— „...care nu-i de fapt, decît o reîntoarcere la teatrul antic, complectează repede d. Slovés. Ceea ce am observat însă, în acest teatru — modern — este amestecul de genuri. Aceeași actori trebuie să joace — în același timp — tragedie, dramă, comedie, comedie muzicală, deci și cîntec, dans... Echipa este demnă de toată lauda, bine echilibrată, demonstrînd intuiție și experiență scenică, sensibilitate, dar mai ales un puternic simț al sensului textului dramatic, ceea ce este foarte esențial atît pentru autor cît și pentru public. Un teatru bine organizat.

— „Ce ne puteți spune în legătură cu spectacolul piesei dv. spre deosebire de alte scene?

— „Aici, am găsit o concepție nouă atît în interpretare cît și în viziunea regizorului. Ceea ce m-a impresionat în deosebi însă, ceea ce a contribuit în mod esențial la frumusețea acestui spectacol, la succesul său pot afirma, e *muzica*, atît de inspirată, semnată de H. MAIOROVICI.

— „Ați putea să ne vorbiți mai pe larg pe marginea acestei observații!

„Mai pe larg, e foarte bine spus, pentru că muzica avea de întîmpinat anumite dificultăți, piesa oferind compozitorului două soluții: prima, o ilustrare muzicală cu fond folcloric, ceea ce ar fi comportat o muzică tradiționalistă, și a doua o muzică modernă, abstractă, în consecință o muzică detașată de fondul istoric al piesei.

„Și dvs. unde situați în acest caz ilustrarea muzicală a compozitorului?

— „În amîndouă, pentru că H. Maiorovici a combinat, a sintetizat mai bine zis, un fond muzical evreesc, cu elemente moderne, electronice, concrete, ceea ce a creat o atmosferă dinamică, funcțională. Și acesta, trebuie să recunoaștem e un lucru greu de realizat.

„Pentru că ați amintit de elemente moderne, ce părere aveți despre curentele moderniste în teatru și în literatură în general?

„În gîndirea modernă curentele constituie o formă de finalitate socială, foarte contestată însă. Absurd, existențialism, super-realism etc. etc... sînt simple forme de literatură. Scriitorul, dramaturg, sau romancier ,are o misiune: *să spună ceva*.

„În ce sens? Pentru că și literatura de avangardă susține că spune ceva?

„Evident, dar nu ca să influențeze omul, viața altor semeni, societatea. Pentru că, numai scriind în acest sens conștiința omului poate deveni o reacție, o funcție, față de toate elaborările care constituie o modă, un snobism.

„După cîte înțeleg sînteți împotriva reformelor. Dar, omul evoluează...

„Evoluează, dar reformele care nu sprijină viața, n-o face înțeleasă, prin căutarea adevărului, nu servesc omului.

„În acest caz ce aveți de spus în legătură cu formula lui ROBBE GRILLET, care neagă toate misiunile prin enunțarea: „J'écrit pour savoir pourquoi j'écrit"? (Scriu ca să știu pentru ce scriu).

„ Că nu sînt de acord. Scriitorul trebuie să servească omul. Dacă nu poate, atunci toate experiențele de căutare în laborator, rămîn un produs de lux, de simplă căutare a formei, a langajului. Pornind tocmai de la această negare a misiunii scriitorului — reflex al extravaganțelor în gîndirea modernă — în Franța s-a introdus o distincție fundamentală între ceea ce poate numi ECRIVAIN și ECRIVANT. Adică, între adevăratul *scriitor* și cel care *scrie orice*.

„Dv. ați scris întodeauna teatru și de cînd?...

„De peste 20 de ani. Teatru, zeci de piese... Comedii muzicale.

„Știu că piesele dv. sînt jucate pe scenele multor țări din Europa, cît și ale Americii și cu mult succes, fiind foarte apreciate. În legătură cu prolifica dv. activitate, ce aveți în pregătire?

„Lucrez la o piesă care e de fapt ultima dintr-o trilogie: BAROUCH d'AMSTERDAM, sau Excomunicarea lui Spinoza. Celelalte două piese din această trilogie au fost jucate în diferite țări. Penultima „La guerre de Dieux" s-a bucurat de mare succes.

„Și ultima din trilogie cum se va numi?...

„De obicei titlul nu mă interesează. Atît timp cît și piesa nu e terminată n-am titlu. Nu-mi subordonez creația unei idei. Titlul este consecința firească a conținutului care trebuie desăvîrșit pînă la totala sa finalitate, a încheiat d. Slovés, oferindu-mi una din comediile sale muzicale „JAMAIS SI BEAU TEMPS..." pe care doresc traducînd-o s-o fac cunoscută publicului nostru.

ADRIANA KISELEFF

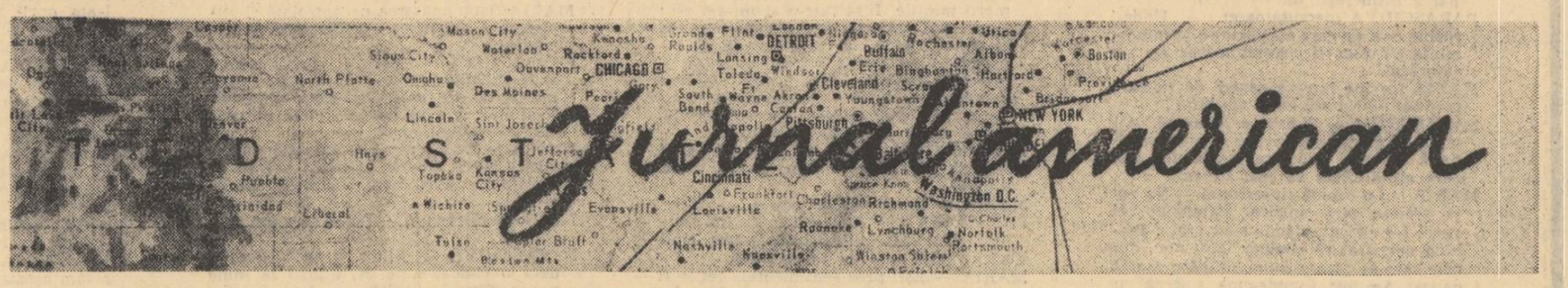
lirică franceză

JACQUES PRÈVERT

Culoare locală

Acest mic peisaj e foarte frumos!
Cîteva stînci și cîțiva arbori
Ce se-ncadrează armonios
Cu apa, cu malul,
Cu cerul luminos...
E foarte frumos!
Și-i liniște atît cît s-auzi vîntul
și cîntul
apei.
Privit de departe
peisajul apare mic, ca o jucărie
ce-n căușul palmei ar putea să-ncapă
cu tot; ci stînci, copaci și apă
Dar dacă frumusețea lui te-mbie
Să vii foarte aproape
Dacă încerci să-l privești
Te vei lovi de stînci sau de copaci
Desigur c-ai să te rănești...
Și e păcat!
Păcat, că n-ai aflat
De la-nceput;
Sînt lucruri făcute să le admiri
Doar de departe,
În timp ce altele,
Se pare — o mică parte,
Au străluciri
ce doar de aproape se pot observa...
...Totuși, aici e foarte plăcut;
Strălucește roșul trandafirilor roșii
Albastrul albăstrelelor
Galbenul aprins al gălbinelelor
Și culoarea gri a micilor jderi cenușii
E o tandră și încîntătoare vrăjitorie
Cu o pasăre paradis ce-ți cîntă doar ție
Și mici păpuși, atît de vesele, de triste,
de îndatoritoare...
Ooare?
Ei bine, da
E adevărat,
Este doar un mic peisaj breton
Monoton
Fără trandafiri purpurii
Cenușiu, fără jderi cenușii
Fără albăstrele, fără păpușele
Fără nici o pasăre-paradis,
Dar n-are importanță!
Fiindcă peisajul îmi place
Toate acestea eu i le pot da
Și-nclin să cred că peisajul se va bucura,
Mai tîrziu tot aici voi așeza,
Cei mai frumoasă fată din lume,
Anume,
În peisajul acesta fermecător
Pe care fata-l va îndrăgi
Iar el cu siguranță că se va strădui
Să-i ofere cînd umbră
Și cînd soare — fără nor —
Pe măsura mijloacelor sale,
Și fata va rămîne aici
Iar eu, desigur, lîngă ea,
Și-un urs brun ne va cînta
C-o tamburină...
De noi se vor apropia
Un cîine, o pisică și un cal
Și multe, multe animale simple
Și calde și bune
Al căror nume
L-am uitat...
Și va fi mare sărbătoare
Ghirlande de lumini strălucitoare
Și ursul brun bătînd din tamburină
Va invita la dans lumea să vină
Și-n micul peisaj breton,
Toți vor dansa și vor cînta
La unison!

În românește
de ADRIANA TOMESCU



APROXIMAȚII ȘI SUGESTII (II)

Un foc de revolver bine țintit a sfîșiat acest armistițiu în spiritul meu în ce privește America. La o distanță de timp ce crește cu fiecare zi, departe de acele locuri căutam unele explicații și absolviri cînd mă gîndeam la politica Noului Continent. Războiul din Vietnam, pe cale de a fi stins lăsa undeva o portiță de ieșire gîndirii mele. Știam că aici există foarte multe motive electorale și că îndulcirea unui act odios și inutil presupune și niște calcule, dar iată faptul brutal de acum zece zile: un negru, un pastor, un zeu al nonviolenței este răpus ca un cîine sub ochii uimiți ai unei poliții ce vine totdeauna tîrziu. Martin Luther King plătește cu viața apostolatul său. Tărîmul violenței mi se relevă din nou, înfricoșător. Ce climat generează violența și cum poate fi ea explicată? Un jurnal cinematografic îmi arată imobile în flăcări, lupte de stradă și morți pe caldarîm. Poate or să existe oameni în stare să-mi spună: dar ăsta e semnul celei mai largi democrații! Mulțumesc! Egalitatea de a putea fi uciși și egalitatea de a avea dreptul să ucizi. Cu morala de caverne nu m-am împăcat niciodată. Există un tăiș al cuvîntului capabil să îndrepte cele mai mari rele, dar libertatea de a cumpăra arme de pe stradă și a rezolva scurt nepotriviri de idei, iată ce n-am să admit niciodată.

S-ar părea că americanul este de o naivitate supremă și de un idealism sublim. Eu cred, și asta o spun în urma convorbirilor avute cu diferiți oameni, că omul de pe stradă din această țară, în realitate nici nu face politică. Gîndirea lui e mistificată de un serviciu de propagandă ireproșabil, cu demonice puteri de influențare. Și lucrul mi se pare firesc într-o lume atît de ocupată, ghidată, de la pasta de dinți pînă la marca de automobil. Cel mai ades cînd era vorba de Vietnam mi se răspundea că americanii trebuie să fie în Asia, să țină un picior acolo! — De ce? Mai întîi se invocau cîteva argumente de ordinul acesta: țara noastră e cea mai puternică din lume și noi trebuie s-o dovedim mereu. Perfect, spuneam, dar cum? Dv. vorbiți despre democratizare, despre dictatura unora și faceți politică acolo cu tipi corupți, cu traficanți de opium, cum aflu de la ultima oră a ziarelor! Parcă nu se potrivește ceva. Generali, oameni puși la zid, guverne răsturnate cum ai răsturna o cutie cu chibrituri. Ceva nu e în regulă! Aici totul se termina invariabil cu un răspuns agresiv: Deci sînteți pentru puterea unui singur partid! E ceva!

Anecdotic vorbind lucrurile aveau hazul lor pentru că mi se explica cu destulă răbdare că de fapt și republicanii și ceilalți aveau în partidele lor cîte două aripi: una de stînga, una de dreapta! Ajungeam astfel după socotelile interlocutorilor la patru partide. Surîsul meu nu convingea. La urma urmelor, americanul poate să opteze pentru cine vrea! Splendid! replicam, dar cîți candidați existau și mai ales cît costau aceste candidaturi? Vedeți lucrurile păreau delicate. Politica este aici un lucru particular. Oamenii ghicesc lucrul acesta dar o anumită inerție îi reține de la comentarii. Aparent, luîndu-ne după ziare, aspectele vieții politice americane sînt foarte democratice. Au căzut guvernatori din cauza secretarelor. În campaniile electorale sînt împinse soțiile și copiii, tam-tamul publicitar folosește biserica și credința, bani donați lucrurilor de folosință publică atîrnă foarte greu în balanța alegerii candidaților. Nimeni nu se întreabă sau nu vrea să întrebe de unde vin acești bani? Cu ce au fost făcuți? Cît costă voturile și o campanie electorală? Și de unde sumele acestea? Cine le suportă la urma urmelor? Întrebări rămase fără răspuns.

Iată răsună împușcături în această istorie dramatică a Statelor Unite. Tabelul președinților uciși devine din ce în ce mai lung. Asta nu mai miră pe nimeni? Moartea lui Kennedy nu a sguduit sufletul colectiv american? Eu cred că da. Iată al doilea mort ilustru în decurs de cîțiva ani. Iar doliul național, iar vase cu catargul în bernă, iar discursuri. Poliția aleargă besmetică după un ciudat rasist care a luat lecții de dans în scurtul intermezzo al unei eliberări și e partizan al unui senator feroce. Ce film, ce Faulkner e aici! Libertatea americană umblă înarmată cu o pușcă cu lunetă și-și face de cap. Un dement ucide opt femei, un fermier este răpus cu toată familia de doi vagabonzi pentru cîțiva dolari. Spuneam cuiva la un mic dineu pe malul Pacificului: — Domnilor, America ar trebui să doarmă cu ușa închisă! Nu știu ce înțelegeau ei din cele ce le spuneam eu, dar pe mine mă dureau minciuna și naivitatea acestui popor pe care-l cred funciar bun, bine intenționat, dar atît de ușor de înșelat de către semeni fără scrupule! Într-o democrație reală, și știu ce scriu acum, poporul căruia i s-a ucis președintele ca la abator nu ar fi trebuit să tolereze minciuna unui raport fals de la un capăt la altul, care avea singurul merit de a fi fost voluminos! Probe furate, martori suprimați, nu credeți că acest film de groază trădează o mare slăbiciune colectivă? Un procuror încăpățînat care e bănuit de demență numai pentru că se încăpățînează să susțină ceea ce știm și noi cei de aici, că Kennedy este victima serviciului său secret — l-am numit pe Garrison — luptă cu vremea și cu ștergerea sistematică a dovezilor și riscă să fie ucis în fiecare zi, vai ce inutil! și nimeni nu se mai miră că el se lovește de un zid impenetrabil. Sînt realități triste, dure, neplăcute, dar ele trebuiesc spuse, repetate acestor oameni foarte ocupați, atît de ocupați încît riscă să fie prinși odată cu ușa deschisă și să moară ca națiune...

Dacă această lipsă de ordine și de răspundere este socotită ca treaptă supremă a vieții politice, dacă se gîndește că a dispune cine vrea de cine nu vrea reprezintă vreun progres, eu refuz să aplaud. Am intrat în Casa Albă ca într-o casă oarecare într-o însorită dimineață de iarnă. Lume puțină, odăi modeste de conac de țară. Washingtonul are această calitate de a fi o așezare liniștitoare, cîteva mobile țepene, multe portrete, parcă atunci se punea undeva ceaiul la fiert și nu m-aș fi mirat să dau nas în nas cu doamna președintă, rătăcită prin propriile ei apartamente. Toată această vizită trăda o largă democrație. Șeful statului putea fi deranjat la el acasă de cîteva ori pe săptămînă. Nici un mister, un fel de sentiment familiar de conviețuire laolaltă, repet, liniștitoare. Afară pe trotuare, cîndva sau mîine puteau să treacă pichete de grevă, cu pancarte: un grup de oameni nu era de acord cu politica guvernului. Perfect! Ce vreți mai mult! Se pot închiria săli în care să ții discursuri împotriva președintelui sau a altcuiva, nu te împiedică nimeni. Ziarele au manșete scandaloase, omul e sărat la suflet Poate să zică! Dar în același timp vase formidabile cară bombe cu napalm spre Vietnam, tunurile trag, avioane de milioane de dolari ochesc precis sate de lut și ucid zeci de mii de copii. Nu e aici o ineficiență insuportabilă? Nu e o mascaradă fără nici o noimă? Într-un mic cabaret din New-York am auzit scheciuri aproape grosolane la adresa familiei președintelui Statelor Unite. Era vorba de fiica sa, de soția sa. Lumea rîdea ca la noi, la Tănase, dar ce dovedea această libertate? Puteau acei cîțiva actori amatori să influențeze marea politică americană? Aplauzele nu ascundeau, nu acopereau valetele celor de pe frontul din Vietnam. Bombele sunau mai puternic în conștiința noastră decît glumele nefericiților de actori. Un tineret pletos, leneș, pederast defilează cu flori în fața baionetelor. Ei fac ghandism, adică cel mai naiv mijloc de împotrivire din cîte există în lume în ce privește politica. Ani de zile ghitara și lenea vor face să rîdă pe politicienii ascunși în spatele seifurilor ghiftuite de aur din Wall-Stret. Există un cinism care nu scapă nimănui și poate el descurajează inconștient pe omul de pe stradă. La Harvard poetul meu cu nume dulce îmi spunea că mișcarea de protest împotriva războiului din Vietnam a studenților este destul de activă. Asta nu l-a împiedicat să-mi precizeze că cei mai buni dintre ei după ce fac ghevarism sau condamnă folosirea napalmului se duc și servesc pe fabricanții de bombe cu aceeași seninătate. Vedeți dumneavoastră aceste două lucruri sînt cu totul separate: una este să protestezi împotriva inumanității și alta să faci bani din fabricarea bombelor. Trist dar adevărat! Într-o casă din Pasadena, cel mai frumos cartier al Los-Angelesului am luat masa în familia unor oameni sublimi. O lume ciudată ne înconjura. Copii, nepoți, strănepoți. Aici, se bea numai lapte și apă, niciodată alcool. Un fiu de 25 de ani mi-a arătat revista pe care o tipărea pe cont propriu, o revistă progresistă evident, ceva care aducea cu publicațiile hippies, destul de interesantă, protestatară și serioasă deși o mare naivitate însoțea mentalitatea redactorului ei șef. Un nebun, spunea tatăl, șeful familiei. Pierd o mulțime de dolari cu afacerea asta a lui, nu-l citește nimeni! L-am privit pe omul din fața mea. Avea ochi curați, o mustață a la Adolphe Menjou, era un tip 29. Părea fericit de cearta pe care o primea. Ce știa tatăl său? Am avut din nou sentimentul acela dublu față de realitatea americană: amestec de duioșie și milă! Cineva mistifica extraordinar viața Noului Continent! Tînărul adept al laptelui și-al rugăciunei credea că clatină conștiința seifurilor, a acelor oameni tăcuți, discreți, necunoscuți care în taină, cine știe din ce birouri modifică și pilotează gîndirea americană. El, cu foaia aceea a lui, pusă într-un plic, cu tinerii pletoși pe care t-am văzut și în Greenwich-Village și în cafenelele Bostonului aveau iluzia că vor zdrobi corupția secretă! Indivizi îngerești!

Am mers undeva într-un building ce adăpostea redacția unui mare ziar new-yorkez. În hallul plin de muzică de Crăciun un afiș uriaș anunța o grevă viitoare a celor de la societatea de autobuze. O hartă precisă indica stațiunile apropiate de metrou și locurile de unde camioanele armatei aveau să-i îmbarce pe cei ce loculau mai departe de strada respectivă. Ce organizare perfectă! exulta însoțitorul meu. Vedeți că ordine! Toată lumea e respectată. Și cei ce doresc să facă grevă și patronii care nu se pot lipsi de serviciile funcționarilor! Admirabil într-adevăr! Ce scăpa tuturor mi se pare că era esența acelui act colectiv al grevei...

Poate o să mă credeți pesimist, poate acel glonț tras cu precizie în gîtul pastorului Martin Luther King a readus la suprafață un mai vechi sentiment de scepticism în ce privește condiția umană, poate, poate, dar sentimentul este real, eu credeam o vreme că poate aici, pe acest continent, împotriva unor mijloace de influențare ostile Americii, această țară se va reabilita într-un fel în ochii mei. Ei, bine, pot s-o spun cu mîna pe inimă: cîțiva indivizi odioși nu au reușit să mă vindece de îndoială. De la cavernă la building, în jungla nemiloasă umană nu s-au înregistrat progrese! Supere-se, oricine, pe mine nu mă convinge aparatele electronice și sborurile în Cosmos. Mă lasă rece aerul condiționat și suta de etaje, trenurile electrice și marile transatlantice. Pot să mă lipsesc de lifturile ultrarapide, de frigider și de automobil. În această lume bîta e banul! El love ște mai eficient, mai precis. El distruge, nu rănește, pentru că a creat o morală lipsită de scrupule și această morală se extinde pretutindeni în lume. Nu-i fericesc pe cei de mîine. Confortul sterilizează. Vom avea mașini de făcut versuri și roboței care ne vor găti mîncărurile favorite, ei și? Vom fi mai fericiți? O să vedem fotografia în relief și o să călătorim pe lună, probabil că secret îi invidiem pe nepoți cum eram noi invidiați de bunicii noștri. Murim alergînd după himere și parcă brousca aceea pășea mai repede decît...

EUGEN BARBU

Poezia lui Mateiu Caragiale

Editat postum, în 1936, cînd poezia noastră era dominată de vocile lui Blaga, Arghezi şi Barbu, de experimentele tradiţionaliste şi moderniste, unicul volum de versuri al lui Mateiu Caragiale, Pajere, a părut puţinilor comentatori care l-au luat în seamă venit parcă dintr-un alt timp. Cum, într-un anume sens, şi venea. Căci sonetele şi terţinele cuprinse într-însul ajunseseră, majoritatea, la cunoştinţa cititorilor pentru întîia oară încă în 1912, prin intermediul Vieţii româneşti şi fuseseră scrise, unele, chiar în deceniul anterior, cele mai vechi datînd din 1904. Aparţineau, aşadar, unui moment cînd literatura de inspiraţie istorică, în orizonturile căreia se încadrează şi ele, stătea, aproape în exclusivitate, sub auspiciile viziunii sămănătoriste, eroice şi patriarhale. Împrejurarea le conferă firesc, cum arăta şi Şerban Cioculescu (Aspecte lirice contemporane) o valoare, o semnificaţie şi o importanţă oarecum aparte. O valoare şi o semnificaţie menite, aş adăuga, să ne îndreptăţească a-l considera pe Mateiu Caragiale, poetul, nu un desuet, ci un modern, un inovator, un precursor.

Volumul său se află, ca şi acelea ale lui Coşbuc şi Iosif, sub protecţia lui Clio, invocată, de altminteri, chiar în textul liminar. Numai că, în Pajere, ea îşi pierde, probabil pentru prima dată la noi, atît accepţia de muză a poeziei epice, cît şi valenţele imnice sugerate de etimologia numelui său. Pentru Mateiu Caragiale, Clio rămîne doar muza istoriei. Dar istoria însăşi, pentru el (care nu se socoteşte, aici, nici pe departe, un „laudator temporis acti") are un înţeles deosebit de cel în vogă printre contemporanii de la începutul veacului, îndrăgostiţi, prin tradiţie, de letopisete şi de figurile glorioase ale neamului : „Mi-a înginat stăpîna : «Nu-n file-ngălbenite / Stă-mbălsămată taina măririi strămoşeşti. / Amurgul rug de purpuri aprinde ; de-l priveşti / Se-nfiripă-n viltoarea-i vedenii strălucite. // Căci, uriaşe stoluri la zări încremenite, / Zac norii ce în pragul genunilor cereşti, / Par pajere-ncleştate de sgripţori din poveşti / Umbrind cetăţi în flacări cu turnuri prăbuşite. // Dar ceaţa serii-neacă troienele de jar. / Atunci mergi de te-aşează subt un bătrîn ştejar. / Ascultă mîndrul freamăt ce-n el deşteaptă vîntul, // Ca-n obositu-ţi suflet de vrajă răzvrătit, / Cînd negrul văl al nopţii înfăşură pămîntul / În geamăt să tresară străbunii adormiţi»" (Clio). Trecutul, prin urmare, trăieşte peste timp nu în texte, ci în datele perene ale unei geografii de adîncă elocvenţă, în imaginile vesperale (sugerînd şi aci, ca şi în alte secvenţe ale volumului, condiţia intens tragic-eroică), în norii ce plutesc ca „pajere-ncleştate de sgripţori" (sugestie, şi acestea, ale aceleaşi condiţii existenţiale), în freamătul bătrînului ştejar (simbol al ideii de rezistenţă, de trăinicie, de mărturie peste veac), într-o natură, deci, care nu e altceva, transfigurată, decît un alter ego, o stare sufletească de complexă vibraţie, a poetului însuşi, tezaurizator şi el, ca şi peisajul, al amintirii, în nemurire, a străbunilor. Trecutul e, în concepţia lui Mateiu Caragiale, o realitate fantomatică în care umanitatea se cristalizează nu în indivizi concreţi, evocabili ca atare, ci în contururi caracterologice mai larg reprezentative. Memoria nu mai reţine nume şi fizionomii particularizate în cronici, balade sau legende, ci tipologii, în spirit nu o dată labruyerian. Într-o epocă de avînt încă romantic, întemeiată pe cultul personalităţilor (mai ales pilduitoare), autorul Pajerelor clasicizează în stil parnasian, luînd ca model Trofeele lui Heredia, Orientarea sa, relativ singulară în poezia română, are ca efect suita de sonete-portret închinate „războinicului", „călugăriţei", „boierului", „înţeleptului", „asprei", „cronicarului", „domniţei", „trîntorului", „curţilor vechi", „voevodului" etc. De la caz la caz, descripţia, ocolind tentaţiile pitoresculul şi ale locului comun, scoate în relief însemnele fizice şi cutumele (ridicate, evident la rang de semnificativ) sau determinările de ordin istoric (valorificate, la rîndu-le, în sensul caracteristicului), fixează tipul la nivelul civilizaţiei căreia îi aparţine sau subliniază, prin contraste, asocieri, corelaţii, natura lui strict morală. Încît perspectiva se modifică, practic, în faţa fiecărui portret. Dar nu numai perspectiva (trecutul fiind astfel ipostaziat în efigii distinct diferenţiate), ci şi atitudinea poetului, demonstrîndu-ni-se, astfel, încă o dată, că formula parnasiană nu presupune numaidecît risipirea oricărei urme de afirmare a personalităţii. Lucru firesc la un scriitor pentru care trecutul reprezintă, totuşi, în primul rînd o valoare afectivă, un univers diversificat în structuri şi reverberaţii sentimentale profund deosebite, cunoscînd şi starea de falsă obiectivare şi pe aceea de nedisimulată participare lirică. Un sonet ca Noapte roşie (aleg extremele), creionînd imaginea voevodului care mai găseşte în sine resursele morale necesare pentru a relua lupta (textul se relevă, implicit, asemenea altora din Pajere, ca o replică la unele legende ale lui Bolintineanu, dar şi la stilul euforic, festiv, microepopeic al sămănătoriştilor) e, prin chiar evocarea despovărată de orice comentariu, concludent. Aici faptele vorbesc singure, semnificaţia etică fiind cuprinsă în sensul desfăşurării lor, iar punctul de vedere afectiv al poetului în natura dimensiunilor etice reliefate eroului: „Trecînd ca o nălucă prin vifor, prin noroi / El fuge-nvins, şi besna pădurilor l-înghite, / Nu simte cum în valuri, din rănile cumplite, / Îi curge mîndrul sînge pe platoşă şiroi. // Dar gîndu-i vajnic sboară sălbatic înapoi / Şi cînd îşi aminteşte cum de păgîni răpite / Plăpîndele domniţe în lanţuri zac robite, / Şi cum tăiaţi pierîră coconii amîndoi, // Pe-un mal de ripă calul şi-opreşte de-odată, / Priveşte plin de turbă spre zarea-nflăcărată, / Şi alba barbă-şi smulge şi blestemă hain, // Şi-ameninţînd văzduhul, cu pala-n mîna dreaptă, / Se-ntoarce Voevodul mînat de-un aprig chin / În valea unde lupta şi moartea îl aşteaptă". La cealaltă extremă se situează, nu întîmplător pentru un scriitor ce a dovedit repetat, anunţîndu-l pe Arghezi, vocaţia ironiei, a sarcasticului, a contrastelor interioare, Boierul („E mic de stat, fătarnic, semeţ şi crud din fire, / Viteaz spătar fu-n lupte, dar azi cînd barba-e sură, / Cu dreapta se închină, cu stînga smulge, fură / Desfoaie şi ucide în setea-i de hrăpire") şi mai ales Trîntorul (în care se disting acorduri amplificate ulterior în Craii de Curtea veche) : „În trîndavă-aromeală stă tolănit grecеşte / Urmaşul lor. Urît e, bondoc, şaşiu, peltic. / El antereu alb poartă, metanii şi işlic. / În puf, în blănі şi-n şaluri se-ngraşă şi dospeşte. // Şi gura-i strîmbă numai măscări bolboroseşte / E putred, desi tînăr : sărmanu-a fost de mic / Crescut pe mîini străine. El joacă din buric, / Înjură, se răsgîie şi rîde-apoi prosteşte. // Îl leagănă maneaua, e veşnic beat de 'vutcă. / Să-ncalece i-e frică, pe brate-l duc la butcă; / Dar, el, ce os de Domn e şi viţă de-Împărat // Ades, făr' să-şi dea seama, îşi mîngîie hangerul. / Şi cînd în faţa morţii odată s-a aflat. / În trîntorul becisnic s-a deşteptat boierul." Nimeni, în epocă, nu dovedise o capacitate similară de percepere neuniformă şi neunivocă a trecutului nostru, un asemenea curaj de investigare diferenţiată caracterologic. Implicaţiile polemice ale gestului poetic matein sînt, sub acest raport, neîndoielnice. Ele vizează direct, încă o dată, literatura patriarhal sămănătoristă, populată cu boieri de viţă, înţelepţi, virtuoşi, viteji, patrioţi. Şi, într-un sens, imaginea tradiţional romantică pe care nu puţini scriitori o transmiseseră despre aşa zisa vîrstă de aur de odinioară.

Unor atari merite, le-aş adăuga incontestabilul dar portretistic, al lui Mateiu Caragiale, sensibilitatea sa plastică, forţa lui de esenţializare, strădania de a alege, din arsenalul lexical, cuvîntul cel mai sugestiv şi mai încărcat de arome, formula care să recompună mai autentic atmosfera şi dimensiunile etice evocate. Sînt, toate, însuşiri care îi definesc, în epocă, singularitatea. Şi, prin accentul pus pe tipologie, prin tendinţele demitizante, prin sobrietatea mijloacelor de expresie, prin evitarea epicului, modernitatea.

AUREL MARTIN

CONTEXTE

ANIŞOARA ODEANU:

Sub lumina verii

Sînt cinci povestiri de dimensiuni moderate. Proporţia contează enorm în proza concentrată pe epică. Substanţa „faptului" se subţiază adesea mult înainte ca relatarea să se fi încheiat. Substituţia prin logoree este fatală. Dar Anişoara Odeanu respiră epic egal, nu există pauze, finalul lingvistic e un final şi de „fapt". Senzaţia e de şuetă în care ţi se comunică fără pretenţie un motiv banal. Tonul e totuşi îngrijit, relatarea corectă, interlocutorul e un reporter intelectual care nu transfigurează ci reproduce cu grijă. Pentru cititor neutralitatea e o convenţie. Prozele nu cer adeziune dar nici refuz, lectura e o întreprindere fără urmare. Fără final afectiv pentru că nu pe emoţie se contează. Cîştigul e numai de noutate epică, de altceva întîmplat, un cotidian de jurnale. De pildă : cutare tînăr desenator pornit într-o călătorie de odihnă îşi întrerupe o clipă itinerariul pentru a îngădui prezenţa insolită a unei doctoriţe de ţară care îl plictiseşte întîi, apoi îl intrigă şi îl interesează şi de care se simte îndrăgostit cînd e obligat să o părăsească (ANA TUDORA) ; O fată frumoasă dar cheală restabileşte echilibrul sentimental al doctorului în tratamentul căruia se află şi care e un individ complexat din pricina fizionomiei ingrate. Dar fetei îi creşte părul, pleacă, doctorul se aşează pe marginea unui rîu (UN CAZ INTERESANT), O bunică fostă călăreaţă de circ poposită pentru scurt timp în sînul familiei răstălmăceşte prin atitudinea ei nonconformistă micburghezismul urmaşilor (CE FEL DE BUNICĂ E ASTA ?), Un pictor tînăr se îndrăgosteşte de Inge, apariţie germanică blondă, prototip placid al feminităţii suficiente. Dar Inge se logodeşte cu Vili şi pictorul rămîne mofluz ascunzîndu-se într-un boschet (SUB LUMINA VERII) etc.

Proza aceasta nu e discursivă. Nu este o excrescentă lingvistică. Este o proză convenţională, plată, fără strălucire. Iată un portret : „Avea un cap frumos, blond, ca un june prim de teatru sau de cinematograf, a cărui regularitate cam banală era, însă, salvată de ochii albaştri, cu privire inteligentă sub arcadele bombate, ce aveau acel soi de fixitate pătrunzătoare ce-ţi amintea de ochii artiştilor plastici". Iată un peisaj : „cînd soarele începe să mijească deasupra orizontului, pudrînd cu roz nişte nouraşi de clăbuc care parcă stăteau pe loc pentru decor, toată singurătatea asta visătoare a cîmpului, cu urzelile lui delicate, era emoţionant de încîntătoare". Şi iată dialogul : — Din păcate, noi medicii ne simţim escroci adeseori chiar în exerciţiul profesiunii noastre... — Şi în literatură, observă el, poţi să ai impresia asta — De fapt, observă ea, nu poţi să desprinzi gîndirea de organism, psihicul şi fizicul se interinfluenţează". etc. etc. Acuitatea observaţiei psihologice ţine de „De cîteva clipe se crease între ei o atmosferă nesănătoasă" iar solilocviile de „Doar nu sînt pe cale să fac un coup de foudre, îşi spuse", Şi aşa mai departe. Tratament banal la un diagnostic banal, cum ar spune personajele-medici din povestirile Anişoarei Odeanu.

IOANA ORLEA:

Calul de duminică

După ROBERT CALUL, CALUL DE DUMINICĂ are neşansa celui de al doilea venit. Ajunge un cal pentru un titlu. Mai ales că nu bucata cu acest nume este cea mai reprezentativă pentru volum. Nu. Ci CURŢI INTERIOARE, singura proză notabilă integral.

Obsesia e a universului închis, limitat, a citadinului obstinat prin aglomerare. A mizeriei morale comune concretizată în ploi de gunoi prăbuşindu-se peste cimentul curţii. Pentru că tipologiile se definesc adeseori în legătură cu ceea ce numim caracter — această opinie publică a comportării — se definesc dar nu se şi suprapun, aglutinarea nu este completă, cel mai adesea se ignoră ce se întîmplă pe urmă, rămînerea în singurătate, atitudinea individului faţă de sine însuşi, dreptul de circulaţie a unor gesturi care vizează intimitatea strict. Ori universul CURŢILOR INTERIOARE este tocmai cochilia unde punctul de vedere al opiniei este interzis, acolo unde domină regnul bunului plac, acolo unde nu moralitatea ci abaterea de la ea se resimte ca eliberare. Încît o plantă verde cultivată în umbra peretelui de beton nu poate sfîrşi decît opărită cu leşie şi un arici aruncat de la un etaj va sucomba spînzurat pe ţeava de scurgere a unui balcon. Echilibrul de dincolo de zid dispare în interiorul lui, aci se poartă fără jenă şosete cu gaură în călcîi.

Celelalte bucăţi din volum sînt mostre. Ofertă pentru culori. Nehotărîrea de stil şi disponibilitatea vizavi de abordarea problemei sînt singurele constante. Altă unitate nu există. Cele 22 de schiţe pot fi semnate de 22 de autori. Preocuparea e în general pentru oraş dar sînt şi schiţe rurale şi schiţe de mahala. Mediul e cînd intelectual, cînd tehnic, cînd muncitoresc. Autoarea intuieşte fără dificultate mentalitatea măcaragiului, mentalitatea femeii dezabuzată de căsnicie ca şi mentalitatea jucătorului de cărţi. De la proza de notaţie la proza de analiză şi de la poemă la comportament, de la concizia expresiei la ditiramba discursivă şi de la starea lirico-contemplativă pînă la dialogul supraabstract şi suprasec, toate modalităţile de fond şi de formă sînt exersate cu rîvnă egală şi cu final egal : mimetismul. Dar nu de mimarea unor modele concrete e vorba ci de automimarea unei teribile disponibilităţi pentru scriere, de avantajul cuvîntului. Între modalităţile aflate la îndemînă autoarea n-a descoperit-o încă pe a ei şi atmosfera e de căutare febrilă. Între cuvintele folosite cu mare risipă nu le-a ghicit pe cele cu valoare de sigiliu personal şi atmosfera e de alfabetizare lingvistică. Şi sînt cuvinte care i se potrivesc, sînt pregnante ale expresiei care pot constitui la un moment dat o delimitare. După cum i se potriveşte şi tendinţa de a face literatură pe motive mondene, o literatură circumscrisă unui spaţiu vital extrem de modern în care sensul mişcării e simplificarea înspre abstract. O oscilaţie între sensibil şi inanimat, între romantism şi tehnicitate, între mişcarea armonică şi sensul liniar. Reperele acestea sînt însă numai enunţuri, se trece peste ele rapid, vor trebui reluate şi adîncite pentru a se închega un ton. Tonul de culoare sau tonul muzical, în sfîrşit tonul de literatură cu cheia la purtător.

SĂNZIANA POP

IN MEMORIAM

Din cînd în cînd ,în mijlocul vreunui anotimp, auzul şi inima sînt tulburate de cîte o veste pe care cu greu o putem concepe. Dispare dintre noi cineva, se întrerupe parcă pentru o clipă curgerea firească a timpului şi ne regăsim miraţi mai puţini. Primăvara cu efluviile sale languroase de miresme, cu izbucnirea de culori a întregii naturi pare a fi anotimpul cel mai puţin sortit să ne aducă aminte de existenţa trecătoare prin univers. Simbol al înfloririi, al germinaţiilor colosale izbucnind din pămînt şi văzduhuri, ea ne poartă cugetul mai mult către sensurile eterne ale existenţei şi mai puţin către efemeritatea lor.

Dar iată că în mijlocul unui asemenea anotimp s-a statornicit parcă o lege nescrisă a naturii. Pleacă periodic din miezul ei o fiinţă demnă de care ne aducem aminte cu nostalgie şi regret, pe care o deplîngem nu numai ca individ ci ca pe o conştiinţă a colectivităţii. Anii din urmă ne-au despărţit primăvara de oameni de vocaţie, de talente de diferite mărimi, de stele strălucind pe firmamentul culturii noastre. E aceasta un hazard sau o generozitate a naturii care a plasat momentul despărţirii în ceasul regenerării ciclului vegetal?

Acum cîteva zile încă o pierdere a unui artist ilustru. Distinsul poet şi om de carte Adrian Maniu, animator cultural de frunte într-o perioadă în care literatura noastră a început să respire în plin aer european. Autorul „Cîntecelor de dragoste şi moarte", acel magician al culorilor, personaj liniştitor şi sobru, ne va stărui multă vreme în inimă. Rămîne în urma sa o operă de primă importanţă pentru literatura noastră, prefiguratoare — cum se scria în chiar ziua morţii sale în aceeaşi pagină a revistei — tipică a unei linii de evoluţie a întregii noastre poezii. Personajul blajin cu lavalieră amintind prin ţinuta sa de o întreagă generaţie din care unic reprezentant de seamă rămăsese, ne-a înzestrat cultura cu traduceri de mare valoare depunînd în aceasta aceeaşi stăruinţă precum în supravegherea rafinatului său condei. Ce putem oare spune mai mult despre un om a cărui operă a intrat deja în patrimoniul naţional? Ne reculegem.

Şi apoi Prisnea, bonomul sau tăcutul a cărui căldură a sufletului şi conversaţiei nu o poţi uita uşor. Pleacă şi el în floarea vîrstei, după o muncă de decenii ca gazetar şi scriitor, lăsînd în urma sa parfumul paginilor din cutreierata „ţară a vinurilor". Ne este dat să înregistrăm iarăşi o pierdere ca şi cum cele de pînă acum nu ar fi suficiente.

Primăvară. Anotimp al regenerărilor.

Să ne descoperim pioşi.

L.

MIRCEA MANCAŞ

Doctor în filozofie, profesor de istoria literaturii şi teatrului la Institutul de artă teatrală şi cinematografică „I. L. Caragiale", Mircea Mancaş (născut în 2 martie 1905 la Iaşi) s-a afirmat într-o direcţie triplă : estetică, critică literară şi istoria teatrului. Format ca scriitor şi filozof în climatul revistei *Viaţa Românească*, (1926), cu o remarcabilă carieră didactică, Mircea Mancaş este prezent de patru decenii în presa noastră literară şi filozofică. În 1933 a publicat la Iaşi volumul *Ginditori şi aspecte*, iar în *Istoria Filozofiei moderne* e autorul a patru capitole : *Curente din filozofia franceză* (Spiritualismul, neocriticismul şi neospiritualismul indeterminist, 1938), *Spiritualismul : Maine de Miran* (1938), *Felix Ravaisson* (vol IV), *Charles Renouvier* (vol. IV). În domeniul esteticei este cunoscut prin studiile *Psihologia „uritului" în artă* (1938) şi *Contribuţii la psihologia fenomenului estetic* (1941), dar mai ales prin teza de doctorat *Condiţionarea psihologică a artei* (1940), lucrare remarcabilă, ce poate fi citată alături de operele contemporane similare ale lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Liviu Rusu. Scrisă într-o epocă în care estetica trăia sub mirajul idealismului metafizic, fenomenologiei şi existenţialismului, lucrarea lui M. Mancaş se situează pe linia obiectivismului psihologic, combătînd teoriile mistice supra individualiste şi considerînd fenomenul artistic creator ca fiind de natură psihologică, cu puternice rădăcini în viaţa afectivă şi cu incontestabile interferenţe cu mediul social. În 1945 esteticianul a publicat volumul *Opinii estetice şi literare*, care grupează un mare număr de studii şi eseuri, informate, scrise cu obiectivitate şi pasiune.

În domeniul criticii literare, Mircea Mancaş a publicat articole despre Ibrăileanu *(Adevărul literar şi artistic* 1933), Camil Petrescu *(Iaşul literar 1958)*, G. M. Zamfirescu *(Tribuna*, 1958), Mihail Sadoveanu *(Gazeta învăţămîntului*, 1960) etc.

În domeniul istoriei teatrului, în afară de articolele şi studiile publicate în reviste, este autorul monografiei *Aristizza Romanescu* (1957, 1961), în prezent are sub tipar studiile despre *Teatrul românesc în Transilvania* şi *Învăţămîntul teatral în perioada dintre cele două războaie.*

La toată această bogată activitate ar trebui amintit cursul (litografiat) de *Istoria literaturii române* (1960), povestirile din volumul *Freamătul luminii* (1918, în colaborare cu D. Almaş) şi traducerile din Margaret Kennedy şi Leonid Leonov.

EMIL MANU

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

ION AUREL MANOLESCU

Născut în comuna Plevna, judeţul Ialomiţa, la 31 ianuarie 1916. Absolvent al Conservatorului de Artă dramatică din Capitală (1939). Culegeri de versuri : *Lîngă o toamnă*, colecţia Adonis, 1935, *Disc*, 1936, ed. Festival, în care şi-a strîns articolele publicate în reviste. În 1939 a dat la iveală *Viaţa romanţată a Iuliei Haşdeu*. În prezent este actor al Teatrului Giuleşti.

Din poeziile publicate între cele două războaie mondiale şi cele apărute recent în revista *Luceafărul* a compus sumarul volumului de versuri *Sintem singuri*, în curs de apariţie la *Editura pentru Literatură*.

V. CARIANOPOL

ION SOFIA MANOLESCU

Născut la 24 noiembrie 1909 în comuna Horia, judeţul Neamţ. Mai întîi, ucenic brutar, zidar, electrician, salahor, apoi inginer agricol la 37 de ani. Sub îndemnul lui M. Blecher şi Saşa Pană, a debutat în Editura *Unu* cu *Odihnă neagră* (1935), urmată de *Muntele ascuns (Frize*, Iaşi, 1938) şi *Întîlnirea cu focul* (1944). E înserat de G. Călinescu la rubrica *Repertoriul nostru* a *Jurnalului literar*.

Cu *Soare scufundat* (E.P.L. 1966) ne-am aştepta ca acest poet agronom să fie un Hesiod modern. Însă autorul care venea dintr-un suprarealism nativ stăpînit de duhul blîndeţii moldovene este mai degrabă un bucolic, apropiat unor *Georgice* nomade. Natura nu-i serveşte decît de figuraţie pentru stările sale sufleteşti cele mai adesea de drăgoste pură, cele mai rare pasteliste. Osmoza lor figurativă se face în dublu sens, sentimentele sînt personificate naturist, iar comportările naturii sînt umanizate. În ciclul *Cîntece neauzite*, Ion Sofia Manolescu cîntă — aceasta este factura predominantă, nelipsită de diluate inflexiuni argheziene — într-o prozodie cantabilă, umbrele şi penumbrele memoriei : prima iubită, prima poezie, tăcerea enigmatică a fîntînii, fumul natal, hîrjoanele copilăriei şi tinereţii, uneori momente autobiografice. În ciclurile *Soare scufundat* şi *Pămînt aşteptat* motivele sporesc prin descripţia diferitelor peisaje colindate, de reţinut fiind presentimentul morţii din *Transhumanţele somnului*, transcris fără crispare, oarecum împăcat. Naturismul se îngreunează cu senzaţia integrării narative în ciclul solar *(Soare scufundat)*, cu percepţia germinaţiei, a forţelor din adîncuri. *(Rodnicie, Cîntec pentru pregătirea semînţelor)* culminînd cu poemul *Între mine omul şi voi cartofii* (1944—1945). Dispus la finele cărţii, el pare o reîntoarcere la uneltele dintîi. Formula e a discursului cu imagini socante însă transparente, ţinute într-o fluenţă energică persuasivă, de manifest. E singura „ieşire" violentă a poetului, în general domol şi angelic. După cunoscutul poem *Închin un imn cartofului* din *Ulysse* şi *Ulysse dans la cité* al lui Voronca, lauda poetică a plantei „intercontinentale" se îmbogăţeşte, poetul izbutind o remarcabilă pledoarie umanistă specifică momentului liric 1945. *Între mine omul şi voi cartofii* este piesa numărul *unu* a cărţii.

M. N. R.

Cultură şi libertate

(Urmare din pag. 1)

rite prilejuri de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, în care principiile respectului faţă de libera dezvoltare a personalităţii umane şi al legalităţii socialiste s-au repetat şi subliniat necontenit ca o poruncă sfîntă a renaşterii statului român, democratic şi suveran.

Despre toate acestea, activul de partid, întreaga noastră societate, va lua cunoştinţă pe larg şi ne revine datoria de a medita îndelung asupra lor, astfel ca prin aportul moral al fiecăruia dintre noi, partidul să-şi întărească puterile şi să-şi consolideze poziţiile de fermă principialitate şi de neclintit adevăr, pe care România creşte, în propria-i stimă şi în stima contemporaneităţii ei istorice, ca un factor activ de progres în lume. Dintre aceste principii de temei pe care comuniştii le-au apărat cu sînge şi trudă, în vremuri de cruntă teroare burgheză şi fascistă şi apoi în anii construcţiei socialiste, ca partid de guvernămînt, primul este principiul drepturilor omului liber de a participa după puterile sale la bunul mers al societăţii din care face parte, eliberat de teama samavolniciei şi a violării conştiinţei sale curate.

Comuniştii au plătit deseori cu viaţa şi cu libertatea lor susţinerea şi înfăptuirea acestor drepturi. Această nobilă revendicare seculară a Revoluţiei a mobilizat cele mai pure conştiinţe ale poporului român. Ea ni s-a înfăţişat tot timpul ca o tradiţie de luptă, de la Bălcescu, pînă la triumful ei deplin, realizat în socialism.

În toate aceste bătălii, intelectualitatea României a dat eroi şi martiri neuitaţi, făuriţi din materia infinit durabilă a filozofilor şi poeţilor ei.

Din borangicul inefabil al acestor spirite nepreţuite a fost croit şi Lucreţiu Pătrăşcanu. Frontul nostru ideologic s-ar fi aflat desigur pe poziţii mult mai avansate, avîndu-l în rîndurile sale. Ca om de ştiinţă, filozof şi scriitor militant, cel căruia firul prea scurt al vieţii i-a dat totuşi răgazul de a scrie cîteva remarcabile cărţi („Problemele de bază ale României", „Sub trei dictaturi", „Un veac de frămîntări sociale", „Curente şi tendinţe în filozofia românească") şi să deschidă volumul unei impunătoare activităţi publicistice, el ne lipseşte, în chip dureros şi ca prieten şi ca tovarăş şi ca profesor.

Ca strălucit exemplu de om de cultură.

Îndreptar pentru citirea lui Proust

(Urmare din pag. 1)

Descrierea insistentă a locuinţelor, văzute dinăuntru în afară şi mai mult în distribuirea spaţiilor şi în implementarea şi decoraţia lor, reţine pe cititor ca reflex literar al sedentarismului autorului, după cum sedentarismul ca formă de viaţă traduce condiţia socială a femeii burgheze. Astfel că domicilii personale, fie chiar numai în vederea unei vilegiaturi, cum sînt acelea de la Combray sau de la Balbec, ca şi domicilii străine, cum sînt între altele al Doamnei de Saint-Euverte sau cel numit La Raspelière, capătă prin număr şi descripţie un relief artistic dominant, semnificînd natura domiciliar feminină a scriitorului.

Viaţa de interior şi poezia interioarelor nu alcătuiesc însă ultimul termen al acestei naturi. Sedentarismul domiciliar, depăşindu-şi primejdia alunecării în vegetativ, trece mai departe într-un copleşitor sentiment de rudenie cu lumea vegetală. Răsurile din Du Côté de chez Swann, chiar cele mai prevestitoare din Jean Santeuil, şi nuferii Vivonnei din Le Côté de Guermantes, cu mult mai mult decît al locurilor, unde înfloreau, oprind pe Proust-copil din plimbare pînă ce părinţii îl chemau din nou în grupul lor, erau ale sensibilităţii lui florale de fetiţă, care se iubea în simbolurile frăgezimii şi suavităţii proprii. Evocarea mai cu seamă a răsurilor de la Tansonville, între multele flori descrise, încredinţează de afinitatea, care îl opreşte lîngă ele din excursie : „Deasupra ramurilor, ca tot atîţia dintre acei trandafiraşi sălbatici din ghiveciurile înfăşurate în hîrtie dantelată, ale căror delicate fuzee la marile sărbători împodobeau strălucitoare altarul bisericii, se îmbulzeau mii de muguri abia apăruţi într-o nuanţă mai deschisă care, plesnind, arătau ca în fundul unei ceşti de marmură roză tonuri singerii, trădînd mai mult decît florile esenţa deosebită, irezistibilă, a măceşului care, oriunde se pornea, oriunde avea să înflorească, nu putea înflori decît roz".

Simpatia scriitorului faţă de regnul vegetal, contemplativ în măsură egală cu cel care îl contemplă şi cu care se înrudeşte prin fixaţia rădăcinilor, deci prin sedentarismul nativ, comun, apare atît de adesea, încît e de mirare că un Claude Mauriac, care semnalează fugitiv puţinele referinţe ale lui Proust la regnul animal, nu merge la consecinţa semnificativă a observaţiei sale. O mare metaforă a acestei simpatii pentru plante, simpatie care este mai curînd o conatură, ni se propune deasemenea cu bazilica, de pe lîngă Balbec, îmbrăcată pînă sub streşini în iederă sau viţă sălbatică. Diferenţele de nivel ale înfrunzirii compacte care, după cum se bombează sau aleargă plan, destăinuie sculpturile exterioare, contraforţii sau alte elemente de arhitectură, viaţa unanimă a iederii cotropitoare şi în chip special fuga pe loc, la suflarea vîntului, a valurilor verzi pe nevăzuţii pereţi se compun pînă la urmă într-un moment vegetal, a cărui contemplare instruieşte adînc asupra naturii contemplatorului.

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CARTEA : Cezar Baltag — Monada, ed. Minerva.

FILM : Ea va rîde, producţie italiană, cu Little Tony.

CONCERT : Lola Bobescu acompaniată de orchestra Filarmonicii, dirijor **Mircea Cristescu**, în program lucrări de **Aurel Popa, Mendelssohn-Bartholdy** şi **Ceaikovski**, vineri 3, sîmbătă 4, la Ateneu.

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă:

TEATRU : Incident la Vichy, de **Arthur Miller**, în reluare la **Teatrul Mic**, cu **Constantin Codrescu, Ion Marinescu, Vasile Gheorghiu**, etc.

EXPOZIŢIE : Mihai Laurenţiu — sculptură, galeriile din B-dul Bălcescu, vernisaj 27 aprilie.

TELEVIZIUNE : Orchestra simfonică a Filarmonicii din **Los Angeles**, dirijor Zubin Mehta, joi 2 mai, orele 21, programul 2.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

O sugestie

Spuneam, în cronica trecută, în care citam din Camil Petrescu, cu conştiinţa eventualelor recunoaşteri ale unor împrejurări actuale, că în ansamblul dezbaterilor despre mişcarea noastră teatrală s-au făcut numeroase observaţii şi sugestii, unele de un real interes, demne de toată atenţia, favorabile unei abordări lucide, realiste a problemelor legate de o viitoare problemă a teatrelor.

Ceea ce mi s-a părut însă foarte curios, a fost că mai nimeni dintre participanţii cu experienţă la aceste discuţii nu s-a referit, sau n-a făcut trimiteri la cel puţin cîteva exemple dintr-un trecut nu prea îndepărtat, strîns legat de ceea ce obişnuim să numim cu legitimă satisfacţie şi mîndrie, tradiţia strălucită a teatrului nostru.

Au existat între cele două războaie, şi chiar şi mai tîrziu, cîteva companii teatrale a căror prestigioasă prezenţă în viaţa scenică românească a constituit etalonul model al unor succese răsunătoare sub raport artistic, devenit apoi, element de referinţă pînă în zilele noastre.

Mă gîndesc, de pildă, la o companie ca aceea purtînd numele iluştrilor Bulandra, Storin, Maximilian, sau, de o mai mică anvergură, dar nu mai puţin reprezentativ, Teatrul lui Victor Ion Popa.

Să rămînem, deci, la aceste două exemple. Succesul repurtat de cele două scene, într-o perioadă în care oficialitatea nu acorda teatrului nici pe departe creditul şi sprijinul moral şi material pe care îl acordă azi statul nostru socialist celor 40 de teatre existente, nu putea fi străin de cîteva principii de bază ale unei scene.

Unul din ele, evident, era şi rămîne reprezentat de ţinuta superioară, sub aspect artistic, a repertoriului, care la rîndul ei se dovedea, şi ar trebui şi azi să se dovedească, în strînsă legătură cu succesul, vulgar altfel, dar de neignorat, material.

Nu s-ar putea deci, zic eu, studia cu atenţie şi receptivitate conjunctura unor astfel de succese care au făcut posibilă existenţa acestor companii ? Conjunctura şi elementele ei constitutive. Nimeni nu ignoră, azi, firesc, precaritatea condiţiilor de desfăşurare a activităţii acestor Companii, nu ignoră, de exemplu, eroismul unui Victor Ion Popa. În acelaşi timp director de teatru, regizor, scenograf, autor de texte, în sfîrşit, organizator de spectacole. Nimeni nu ignoră eforturile sale, nu o dată disperate, după cum nu poate ignora spiritul său de dăruire în slujba teatrului, în slujba culturii pentru care a ars ca o flacără.

Nimeni nu poate ignora faptul că în ciuda succeselor sale, existenţa Companiei Bulandra n-a fost, nici ea, prea lungă.

În condiţiile cînd arta teatrală nu constituia o problemă de stat ca astăzi, ele, aceste teatre, au reuşit totuşi să se impună şi să se constituie pentru noi, în argumente ale tradiţiei de care vorbeam.

Atunci n-ar fi oare folositor să studiem experienţa lor şi să concludem şi pentru noi, receptînd tot ceea ce a rămas pozitiv şi creator şi apt să fie preluat şi dus mai departe ?

Am să dau doar două exemple. Nu ştiu, firesc, acum, cîte Agenţii teatrale avea Compania Bulandra, sau dacă nu avea. Victor Ion Popa sigur nu avea. Nu ştiu cîţi organizatori de spectacole îşi permitea să plătească Compania Bulandra sau Victor Ion Popa sau oricare alt director de teatru din trecut.

Cîţi actori îşi permitea să reţină pe schemă, fără să joace ani de zile, cîţi scenografi şi regizori îşi disputau, salariaţi cu repertoriu schimbat de trei ori pe an cum se întîmplă azi într-o stagiune.

Ştiu că, de pildă, la Craiova, există 3 organizatori de spectacole şi o Agenţie cu o casieriţă care vinde să zicem în medie, pe zi, 15 bilete.

Nu vreau să fac, acum, contabilitatea acestei casiere şi să ajung la concluzia că cele 15 bilete nu acoperă măcar salariul pe zi al casierei, lăsînd la o parte chiria Agenţiei, lumina, etc. etc.

Nu-mi permit să contabilizez situaţia scenografilor sau regizorilor care abia dacă pun într-un an două piese, hai să zic trei, plătite, altfel din afară, cu 5 000 lei spectacolul, pe cînd leafa lor reprezintă 30 000 lei.

Nu-mi permit să contabilizez pentru nici un teatru situaţia actorilor care nu joacă de ani de zile. Mă întreb însă dacă Victor Ion Popa îşi permitea să nu facă această contabilitate sau Compania Bulandra.

Mă întreb însă, dacă un director de teatru îşi permitea să nu se intereseze de faptul că indicele de folosire a sălii sale se ridică abia la 30%. Uneori, aceste probleme, aşa de vulgare, sînt însă atît de strîns legate de ţinuta artistică, încît, evident, nu-mi permit să mai insist.

VIOREL MĂRGINEAN „Compoziţie

Expoziţia retrospectivă de arte plastice '63–'68 (I)

Profunzimea de picturi şi de sculpturi găzduite actualmente la Dalles, dezavantajate de o panotare monotonă, evidenţiază cu precădere preocuparea artiştilor noştri de a se integra în complexul istorico-social al vieţii contemporane, cerinţă subliniată şi în raportul conducerii U.A.P. prezentat în prima zi a desfăşurării actualei Conferinţe pe ţară a artiştilor plastici.

Maeştrii consacraţi ai artei româneşti expun, omagial, un număr mai mare de opere, dintre acelea care au intrat deja în conştiinţa publicului nostru ca reprezentative pentru arta lor. Simţămîntul naţional care animă lucrările lui Dumitru Ghiaţă **se regăseşte atît în severitatea monumentală a renumitelor lui flori („Trandafirii albi" prezentă în această expoziţie sînt dintre cei mai cunoscuţi) ce aduc, faţă de violoniceaua lui Luchian, o asprime de lirism neexpansiv, cît şi în „Portretul de femeie", trasat din volume energic accentuate, sau în „Peisajul din Bucureşti". Spirit raţional, exprimat în special în claritatea compoziţională a pînzelor sale,** Marius Bunescu **este prezent cu două peisaje intitulate „Port la Dunăre"" şi respectiv „Bucureştiul de altă dată". Tot cu peisaje, pictate în maniera caracteristică** Lucian Grigorescu, Ion Musceleanu, Gh. Ionescu, Adam Bălţatu, etc. **completează tabloul picturii generaţiei mai vîrstnice pe care-l prezintă actuala expoziţie. Alături de ele se impun de asemenea pînzele lui** Corneliu Baba, **al cărui meşteşug de o claritate clasică este evidenţiat de „Autoportretul" — efigie a unei voinţe de creaţie neostenite, de portretul atît de cunoscut al „Arlechinului", de „Portretul de faţă" sau de „Natura moartă" ale cărei elemente cu indice de materialitate deosebit, sînt măiestrit redate, ca şi tablourile lui** Alexandru Ciucurencu **dintre care mai ales „Peisajul" în dominantă galbenă este reprezentativ pentru căutările cromatice din ultimii ani ale artistului. Ca şi în picturile lui** Catul Bogdan, Micaela Eleutheriade, R. Schweitzer — Cumpăna, Henri Catargi, R. Iosif **etc., o mare constanţă de viziune, fidelitatea pentru un anume univers exprimat cu mijloace care-l singularizează, este lesne observabilă. Căutările febrile sînt înlocuite de o liniştită înaintare pe drumul ales, ale cărui multiple valenţe sînt necontenit valorificate. Faţă de această „forare în adîncime" pe care o operează cei cîţiva artişti mai înainte numiţi,** H. M. Maxy **de exemplu sau** Wanda Sachelarie **demonstrează (în special primul) prin tablourile care-i reprezintă în actualul salon, mutaţii categorice de limbaj şi de viziune. Comparaţii similare ne permit tablourile aflate în expunere ale altor cîţiva artişti aparţinînd însă generaţiei mai tinere :** Ion Gheorghiu **în incandescenţele cromatice ale „peisajului agricol"-1964 sau în „Pasăre-1965 lasă să se întrevadă izbucnirea magmatică de forţe ce caracterizează lucrările sale actuale ; cele două tablouri alăturate ale lui** Ion Pacea **„Compoziţie" şi „Păsări" evidenţiază evoluţia de la o viziune mai monumentală în care culoarea îndeplineşte mai ales funcţia formativă, la una de mai mare expansivitate cromatică.**

Eugen Crăciun, **ca de altfel şi** Viorel Mărginean **prezintă de mai mulţi ani variaţii în interiorul aceleaşi formule, devenită obositoare, în cele din urmă.**

Urmărind mai mult o compoziţie decorativă, Gh. Şaru **în „Toamna" sau** Brăduţ Covaliu **în „Peisaj cu case" folosec unul din procedeele narative destul de des întîlnite în pictura noastră : pe fondul general de o anumită culoare se distanţează insule — forme de o alta, în interiorul cărora apar obiecte cu valoare emblematică pentru subiectul tratat. Pe un sistem quasi-similar îşi alcătuieşte şi** Georgeta Năpăruş **compoziţia tabloului „Femei şi copii" în care însă întreţăierea de forme şi de zone cromatice e mai fluentă, contribuind la atmosfera generală poetică. Uzînd de aceeaşi convenţie a juxtapunerii de obiecte cu simbolistică cunoscută,** Florin Niculiu **în „Legenda timpului" crează ca şi în tabloul intitulat „Toamna", o pictură ce exploatează valenţele sugestive ale culorii.**

CRISTINA ANASTASIU

MUZICĂ

Ştefan Niculescu

Prin recenta sa lucrare — Eteromorfie pentru coarde şi suflători, Ştefan Niculescu atrage din nou atenţia asupra unui fel particular de a înţelege şi crea muzica, dintr-o perspectivă meta-artistică. Noua sa muzică are darul de a complini practic ideile acestei perspective afirmată teoretic, într-o demonstraţie de artă născută sau poate numai cenzurată prin proiecte logice para-sonore. Ne aflăm deci în faţa unei afirmări cu deplinătate a virtuţilor unei noi estetici, a virtuţilor eteromorfismului sonor.

În afara sferei propriu zis muzicale, lucrarea lui Ştefan Niculescu angajează prin urmare şi discuţii de factură estetică, filozofică, solicitînd intens relaţii cu privire la percepţia sau intuiţia reversibilităţii, cauzalităţii timpului, la ipostazele formale ale spaţiului. Care sînt ideile ce pivotează în jurul lor concepţia lui Ştefan Niculescu ? Raportat la ideea de timp, compozitorul sesizează în mod sensibil o diferenţiere de sens între ceea ce numeşte „unidirecţionalitatea timpului cotidian" şi pluridirecţionalitatea „timpului muzical, structurat în evenimente sonore". Mai explicit, iată eşafodajul teoretic : „spre deosebire de timpul cotidian, timpul muzical poate prezenta evenimentele parcurse şi într-o altă succesiune, inclusiv cea retrogradă. Prin aceasta se obţine o contracarare a senzaţiei de scurgere a timpului, adică reversibilitatea unor evenimente, imposibil de conceput în „timpul cotidian". Ştefan Niculescu s-a găsit atras continuu de timpul artistic lipsit de cauzalitate, timp căruia îi anihilează sensul natural de la trecut la viitor, destructivîndu-l, statizîndu-l. Reuşita acestei atemporalizări a muzicii depinde însă de o similară ordonare sau mai propriu-zis dezordonare a spaţiului, a masei sonore. Ideii de atemporalitate compozitorul îi aduce complement ideea structurilor polimorfe, eteromorfe care nu reprezintă altceva decît dobîndirea non cauzalităţii şi pe plan acustic. Percepţia detaliului nu mai interesează, şi trebuie anihilată deplin. Sonorităţile sînt comasări de mulţimi microfonetice formînd un tot, un bloc. Ţesăturile muzicale complexe se succed policrom. Nonrepetabilitatea este şi ea o condiţie. Trebuie să dispară fenomenul memorizării posibile. Intervertirile aleatorice ale structurilor în cadrul diferitelor execuţii devin şi ele obligatorii. Muzica este atunci o succesiune de evenimente imemorabile ce se autogenerează şi distrug, sugestionînd oprirea timpului. Se găseşte în această succintă demonstrare teoretică a principiului după care îşi construieşte S. Niculescu muzicile întreg lanţul de sonorităţi şi stări psihice la al căror spectacol atemporal, poate halucinant, asistă ascultătorul. Eteromorfie pentru coarde şi suflători este o creaţie în care principiul teoretic impus iniţial este perfect acordat imaginii sonore. Este prin urmare un punct de echilibru şi în acelaşi timp un maximum, o cristalizare a stilului componistic pînă la abstractul deplin. Devenirile actuale au însă rădăcini mai vechi. Cu circa cinci ani în urmă. Simfonii pentru 15 instrumente *stîrniseră cu prilejul interpretării aceeaşi stare psihică, a obiectivării şi implacabilului. Momentul păstrează o semnificaţie cu totul aparte în succesiunile artistice ale ultimilor ani.* Cantata a III-a pentru mezzo-soprană şi 5 suflători *de lemn accentuau aceleaşi tendinţe.* Inveţiuni pentru clarinet şi pian *erau cu doi ani în urmă o culme a abstracţiunii, a staticului, a imuabilităţii temporale. Reauzindu-le azi trăim însă altă stări. Ce putea părea ieri insolit este azi perfect justificat. Sensul abstract, rece, ce putea să distanţeze, a dobîndit rezonanţe calofone. Dar atunci, ne punem întrebarea : există o dimensiune statică a muzicii ? Nu cumva cultivarea noastră atrage şi aici după sine „însuşirea" noii estetici cu acelaşi sentiment al clasicului ? Cine o poate şti ? Ştefan Niculescu ne invită mereu cu muzica sa spre arta de adîncime, spre un univers pe care îl dezvăluie continuu interesant. Indiferent dacă percepem sau nu (perspectiva este încă redusă) nuanţele temporale pe care ni le propune, trebuie să facem constatarea că astăzi creaţia sa se găseşte la apogeu.*

IANCU DUMITRESCU

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct) ; ION DODU BALAN (redactor-şef adjunct) ; GICA IUTEŞ ; SANZIANA POP ; M. N. RUSU ; DINU SARARU (secretar general de redacţie) ; VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA : Soseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni : 26 lei — 6 luni : 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii

40.220

Bibliotheca Națională
Odorheiu

PROZA SCURTĂ
de AL. PIRU

DAMIAN STĂNOIU
– inedit –

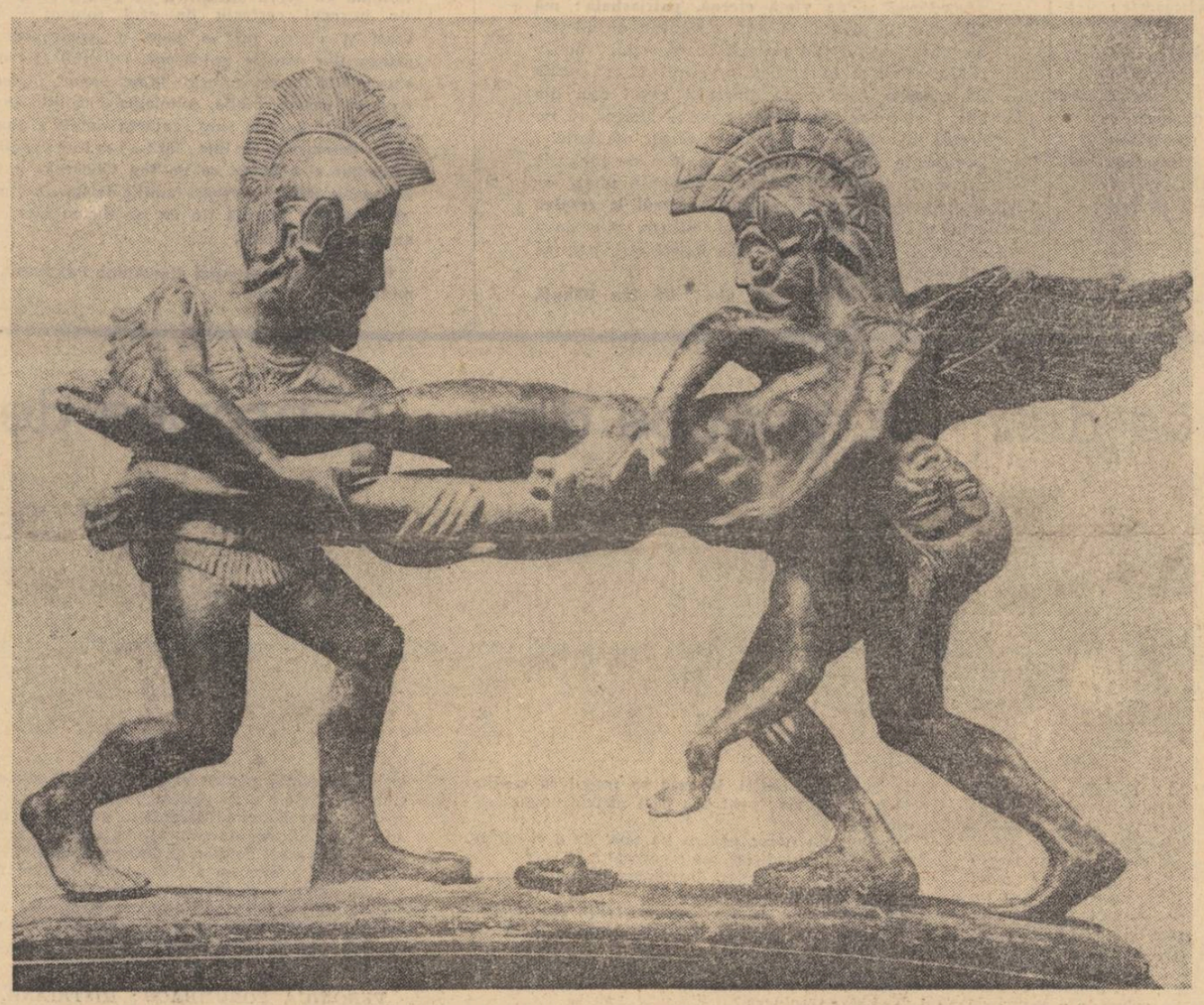
Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 18 (314) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 4 MAI 1968 ● 8 pagini 1 leu

„Socialismul trebuie să realizeze asemenea condiții ca omul, stăpîn al mijloacelor de producție, făuritor al tuturor valorilor materiale și spirituale, să fie într-adevăr în centrul atenției, să aibă rolul principal în societate, să se bucure și să beneficieze nestînjenit de drepturile și libertățile adevăratei democrații socialiste - premisa fundamentală a înfloririi depline a personalității umane. Aceasta înseamnă, în fond, socialismul pentru care am luptat, pe care îl făurim și-l desăvîrșim în România."

NICOLAE CEAUȘESCU



Artă etruscă
(bronz)

SĂPTĂMÎNA

UN PROFUND UMANISM

Procesului de perfecționare continuă a vieții materiale și spirituale, lărgirii și aprofundării cadrului democrației socialiste îi este închinată activitatea neobosită a partidului, activitate care în ultimii ani ne-a oferit satisfacția unor tot mai evidente cuceriri în drumul României spre progres.

În acest spațiu de preocupări s-a înscris recenta plenară a Comitetului Central al Partidului —, plenară care prezintă o importanță vitală pentru dezvoltarea în viitor a patriei noastre. Discuțiile purtate în cadrul ei, hotărîrile adoptate, intervenția impresionantă a Secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, relevă capacitatea partidului nostru de a soluționa în mod profund științific problemele ridicate de mersul înainte al societății românești.

De o importanță extremă ni se par a fi în acest sens măsurile privind perfecționarea învățămîntului de cultură generală, profesional, tehnic și superior. Așa cum se sublinia în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, reforma învățămîntului din 1948 cu toate laturile pozitive de care, incontestabil, a dispus nu a fost capabilă să impulsioneze în mod corespunzător procesul de ridicare a nivelului de cultură și civilizație a națiunii noastre. Necesitatea de cadre bine pregătite, al căror nivel intelectual să se acorde cu ultimele cuceriri ale științei și tehnicii mondiale se impune cu stringență. Măsurile plenarei vin în întîmpinarea acestei necesități, contribuind la angajarea într-un nou curs a desfășurării procesului instructiv-educativ, pregătind astfel terenul pentru creșterea și promovarea, în toate sectoarele vieții sociale, a unor cadre cu o înaltă pregătire profesională și ideologică.

Sub semnul lărgirii necontenite a democratismului orînduirii noastre se află și celelalte hotăriri ale plenarei. Respectat din ce în ce mai mult pe plan internațional, promovînd o politică principială de colaborare și înțelegere frățească între partidele comuniste între toate forțele ce se afirmă împotriva imperialismului, pentru pace, dreptate socială și progres, partidul nostru se îngrijește continuu de întărirea și respectarea democrației pe plan intern, de respectarea drepturilor individului într-o societate al cărui obiectiv fundamental este ridicarea grijii față de om la nivelul de lege fundamentală. În acest sens trebuie să vedem hotărîrile privind reabilitarea unor membri ai partidului din sau de după perioada ilegalității, comuniști cu merite reale în mișcarea muncitorească din România. Dispăruți din viață în urma unor procedee abuzive ale unor persoane cu funcții de răspundere în partid, ei sînt reabilitați astăzi post-mortem, înfăptuindu-se astfel un act justițiar. Înscenarea premeditată, procesul nedrept în urma căruia a dispărut din viață Lucrețiu Pătrășcanu, militant al mișcării comuniste și muncitorești încă din anii ilegalității Partidului Comunist este un act incalificabil, opus tradiționalului spirit de omenie românească, act față de care ,Alexandru Drăghici, poartă o gravă răspundere. Măsurile luate de conducerea de partid privind reabilitarea lui Lucrețiu Pătrășcanu, a lui Ștefan Foriș și a celorlalți activiști de partid ce au avut de suferit de pe urma unor procedee de lucru nedemne și ilegale, sînt de natură a întări autoritatea și coeziunea partidului, a ridica prestigiul său în rîndurile oamenilor muncii, a spori încrederea poporului și înțelepciunea politicii sale. Ele sînt ilustrări elocvente ale voinței ferme ca asemenea fapte să devină imposibile, iar cei vinovați de ele să sufere consecințele atrase de un asemenea act în fața căruia sîntem incapabili de a găsi termenul pentru a-l designa reprobator.

Presa publică nenumărate opinii, adeziuni ale oamenilor muncii la hotărîrile recentei plenare. Se află în ele semnul înaltei stime cu care poporul nostru înconjoară politica partidului. Sînt expresia înaltei aprecieri pentru democratismul instaurat în toate sectoarele vieții publice a statului. Respectarea normelor democratice în viața partidului și a țării, crearea celor mai favorabile condiții pentru libera afirmare a personalității umane sînt principii scumpe fiecăruia dintre oamenii muncii. Profundul umanism al societății noastre pentru care militează partidul, Comitetul său Central în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu se relevă încă o dată ca o piatră de temelie a României moderne.

L.

Mihnea Gheorghiu

Umanități

Zodia taurului

Taurul asirian de smalț și cărămidă și-a luat în stăpînire stelele emisferei boreale, ca în fiecare miez de primăvară. E o zodie robustă, care dă ghes soarelui să reverse-n ziuă sîngele verde al pămîntului.

Tot astfel în arenă, en su traje de luz — în costumul lui de lumină, toreadorul varsă sîngele taurului „de trei ori milenar" pe altarul bravurii.

De cîte ori am asistat la o corrida, fără a înțelege întotdeauna subtilitățile acestui rendez-vous cu moartea la orele 5 după amiază, două puternice amintiri artistice îmi colorau atracția orgoliosului spectacol de capă și spadă: Tauromaquia lui Francesco de Goya y Lucientes și Bocetul lui Garcia Lorca la moartea toreadorului Ignacio Sanchez-Mejias.

De o parte și de alta a intrării în sala lui Goya de la muzeul Prado, străjuiesc cele două Maja, cu acel zîmbet trufaș și reținut care le identifică vestmîntul vaporos cu nuditatea. Mi-am figurat această poartă a voluptății și ca un timp de cumpănă în viața lui, Iar viața lui, ca o necontenită luptă cu îngerul. Cu un înger însă aristocratic și disprețuitor, șarjînd, de pe cal, cu lancea, un toro bravo lansat în arenă. Pentru că așa mi l-am imaginat, simbol al forței și geniului luptei, un toro mágico, înfruntînd, masiv și ager, pe nobilul călăreț înarmat, într-o încumetare mortală, la care publicul aclamă, pe rînd, toreadorul și taurul, ca pe doi frați vrăjmași, uniți de aceeași soartă în clipa supremă a adevărului. Ca lupta dintre leu și balaur dintr-un desen de Leonardo da Vinci, alcătuire verosimilă dar ireală, în care totul capătă (sub simbolurile „monștrilor") semnificații de compasiune umană.

Garcia Lorca ar fi avut acuma 70 de ani. El a rămas tînăr prin moarte, precum se cuvine eroilor, în tragica lor comuniune cu țărina. Mi l-am închipuit întotdeauna părăsind arena poeziei, însîngerat în acel „costum de lumină" în timp ce trompetele sună un cîntec la fel de sfîșietor ca Adios a Manolete și mîndru ca bocetul său.

La zeci de ani după aventura cu Ducesa de Alba, după Capricii, Dezastrele războiului și Proverbe, opera finală a lui Goya (Tauromahia și Taurii din Burdeos) apare ca un cîntec final de slavă înălțat acestei „tragice prietenii, de trei ori milenare, între omul hispanic și taurul neînfricat" (Ortega y Gasset).

Dimensiunile principale ale „plebeismului" lui Goya purced, în primul rînd, de la corridele de tauri care constituie, dintr-o mărturisită preferință, subiectele majorității stampelor sale și în care simțim rumoarea fantastică a publicului, a marelui public popular. Elogiul plastic al spectacolului național ce-i emoționează profund (dintr-o scrisoare din 1825 a lui Moratin, autor al unei istorii-tratat de tauromachie, aflăm că:

(Continuare în pagina a 7-a)

RADU CÎRNECI

Moment de nuntă

**...Suiam în mirezme pe înaltele scări,
în adîncul de lună și pur;
brazi lîngă tîmple, cu largi înserări,
păsări de jur-împrejur.**

**Păsări de taină, cu vuiet ușor,
în umeri, în brațe, în pulpe,
păsări în sîngele nostru de dor,
de cîntece păsări, și suple.**

**Suiam în mirezme spre steaua-destin,
tînjind după fără de moarte,
dar păsări de pofte și păsări de chin
intrară-n a trupului parte:**

**vîrtej de dorinți, și prelung lunecam,
pe-a sîngelui aprigă-arsură,
o spaimă nebună și dulce eram,
și una și-aceeași făptură...**

Castel de rouă

**Mă legănam în casa mea de rouă,
— cristal sublim sub violeții sori —
prezent în timp pe malurile două,
cu plînș de morți și dans de sărbători.**

**Mă legănam cu luna lîngă buze,
cu Sirius pe stîngul înelar,
țînteau în mine prefăcute muze,
dar eu purtam însemnul legendar.**

**Mă legănam, — se legănau în mine
un salt de leu, o pasăre-izvor —
mă traversa o punte de suspine
— Icar învins în sîngele-mi sonor —**

**Eram mereu lumina mea și umbra,
răspuns încert la galbene-ntrebări,
mă bîntuia fără-ncetare sumbra
privire-a mea pe intime cărări...**

**Castel sublim, jur-împrejur de rouă;
mereu mă lupt spre cerul alt să ies.
deși legat de malurile două
o singură văpaie mi-am ales.**

DISTINGUO

ÎNDREPTAR PENTRU CITIREA LUI PROUST

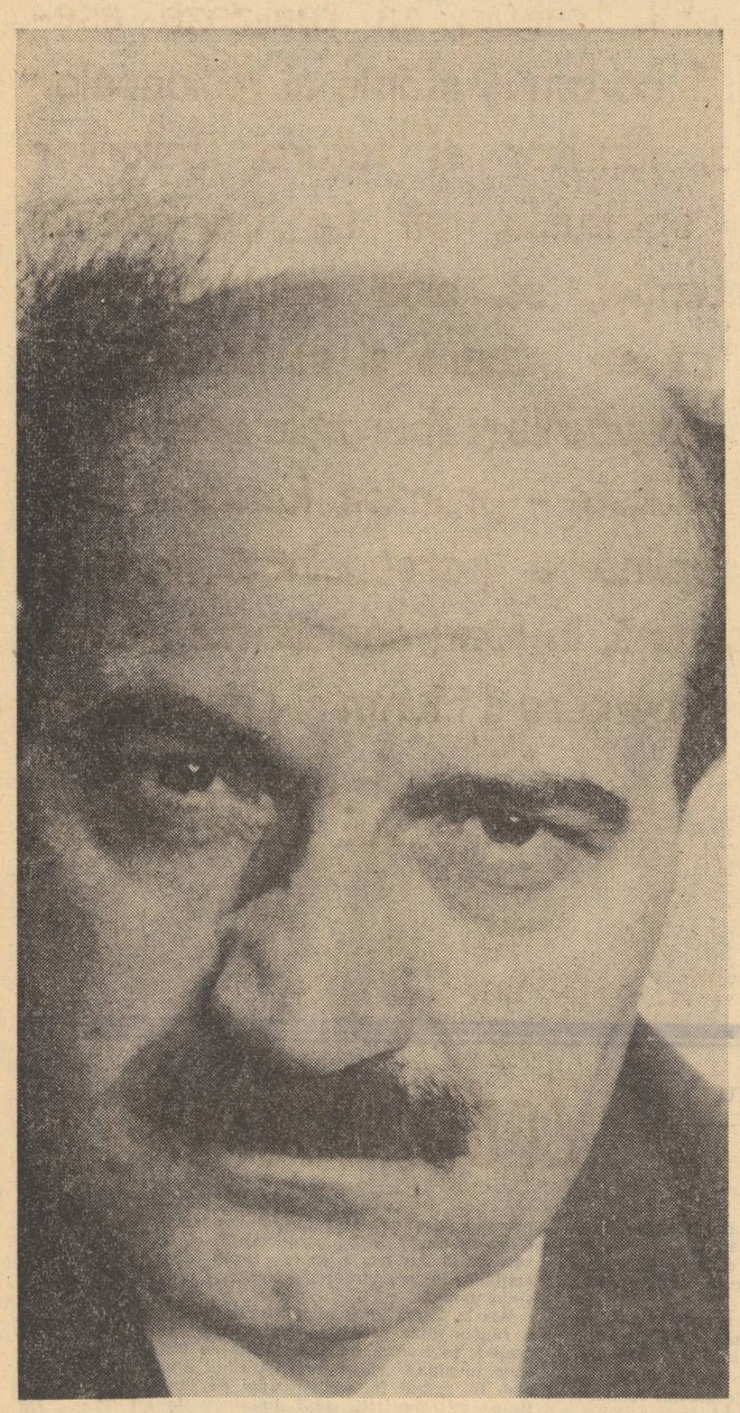
(II)

Sînt semne chiar că firea lui feminină, sedentară și limfatică îl conducea pînă în procesul de nutriție al lumii vegetale. Căci el însuși umblă în felurite chipuri după alimentul luminii. Culorile spectrului solar, cu nuanțele lor infinit combinate, care îi smăltuiesc opera și pe care studiosul german Uwe Daube le-a inventariat de curînd în teza lui de doctorat, tonurile în scădere ale unui amurg de vară, urmărite de romancier pe un turn de biserică, verdele multiplu asimilat îndelung din capriciul valurilor, pe cînd se plimba în trăsură pe țărmul mării, ca și tot ce este vibrație diaprată de vitralii înlăuntrul unei catedrale, atestă înfometarea coloristică a spiritului și a organismului său. Citeodată nevoia de culoare și lumină, care ia în alt plan forma spirituală a marelui său interes față de pictură în general, în deosebi față de coloriștii venețieni și olandezi, se combină cu plăcerea sedentară de interior, cum vedem în descrierea camerei de la Balbec, în care el lîncezește ca o plantă de apartament răsucită spre ferestre sau, perdelele fiind trase, spre reflexele vitrinelor de mobile: „Tapițerul bavarez, care fusese însărcinat cu amenajarea acestei locuințe luxoase, schimbase decorul încăperilor și, întru cît privește aceea în care mă aflam eu însumi cu domiciliul, hotărîse ca pe trei părți de-a lungul pereților să se înșirue biblioteci ascunse cu geamuri, în care, după locul ocupat de ele și printr-un efect neprevăzut de tapițer, se reflecta cîte o parte sau alta din tabloul schimbător al mării, alcătuind o friză de marine luminoase, neîntreruptă decît de plinurile de mahon despărțitoare".

Oriunde s-ar afla, Proust își orientează heliotropic frunzele sensibilității pînă și la jocurile coloristice cele mai precare. Lumina e hrana spiritului său și contemplarea îndelungată a spectrului solar după ceasurile zilei ascunde, sub descripția literară, un proces de nutriție tot atît de misterios ca asimilația clorofiliană. Feminin, pasiv, sedentar, clorotic și chiar clorofilic, atît ca organism, cît și în spirit, el dispune de un imens număr de metafore descriptive, toate stînd în legătură cu cîte una dintre laturile lui caracterologice și cele mai multe provenind din lumea plantelor. Propriu vizionii sale, el însuși lucrător gînditor, e înfățișarea de parc botanic a societății omenești. În Côté de chez Swann, ca și în Sodome et Gomorrhe, presimțirea dragostei cheamă, ca s-o exprime, delicatul eveniment floral al așteptării polenului peste pistilul tremurător.

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)



CRONICA LITERARĂ

de M. N. Rusu ✽

Panorama cuvintelor *)

Cine este acel Eu **din** Predoslovie **care l-a creat pe Diavol şi pe Dumnezeu, mai în glumă, mai în serios ? Versurile îi prezintă chipul astfel : e un satyr despuiat. Umblă** „gol prin mărăcini", **şopîrlă a ierburilor, prieten al greierilor, al plaiurilor, al spicelor şi florilor.** „Picioarele de ţap" **i se** „răsfrîng încet / în piele-albastră de poet". **Îi place codrul verde** „neliniştea din foşnet de păduri", **se pierde** „pe sub papuri şi stihii". **Are convingerea arheziană a desprinderii din lut pe verticală care se face de** mii de ani încet purificîndu-l. / Veneam din vechi filtrări de fum, / urcam pe stînci abrupte în genunchi / să mă înscriu pe verticală, arid, pe scara dintre visuri, / liană care spînzură pe cer adîncul, / suindu-l prin copaci, prin ierburi, / prin apele de smalţ, de clorofilă, / prin şerpi, prin piatră şi prin semeni. **Ascendentul său atavic este vegetalul, văzut ca element eteric primordial :** Sînt călătorul care din zvon se înfiripă, / din frunza care moare, din unda ce suspină, / din amintirea lumii, din cîntec de păduri — / risipitorul care s-a cheltuit din Chaos. **Se simte admirabil numai în mediul păduros şi cîmpenesc, printre buruieni şi zvon de cîntece ; mai ales în anotimpul cînd clorofila fierbe, triumfă :** Primăvara — agitator de smaragd al codrului — / rîde în secunda dulce a exodului, / seva inundă în noapte arterele, / dezvăluindu-şi misterele. **Într-un asemenea anotimp efervescent, însuşi satyrul se confundă cu principiul naşterii şi renaşterii regnurilor şi speciilor concrete şi abstracte :** Este vremea desfacerii din magma tăcerii / şi mă pierd în frunzele puterii, / dărîm cetăţile, / pe eşafod răstorn impurităţile / în aria neliniştii de amalgam, / şi urc din vechi îndemn de neam / muntele ciudat al Victoriei, / în desăvîrşirea Istoriei. **Satyrul aflat** „în piele-albastră de poet" **sau poetul ascuns în piele-goală de satyr, nu se simte liber decît în agitaţie. Circulă prin codri şi cîmpii, dansînd, meditînd, glumind şi exaltînd dimpreună cu un vag cortegiu de nimfe şi graţii. E chiar prilej de discordie :** Unde e mărul speranţei de aur ? / Cele trei graţii au murit de ciudă, / se întreceau surpîndu-se între ele... / Agonia — jalnică paparudă. **Preferă timpul ploios, adică vremea freneziei senzoriale, a fertilităţii, cînd gol ca paparudele îşi poate desfăşura toate atributele. Cînd nu plouă stă trist în** „scaunul de soc" **şi roboteşte fără odihnă la maşinăria norilor ori a pămîntului, cugetă la rosturile lumii. Produce ploaie, nu artificială :** distilam cununi de ploaie, / furtuni ce zac în rădăcini / pîndindu-mă din întuneric... Noian de strîmbe panorame / şi un condei din dac desfriu, / nu dau odihnei nici o clipă. **Închină bunicii — indiscutabil, originea şi neamurile satyrului sînt rurale, — imnuri măreţe :** Trecuse timpul de la fenomene / şi maica Geea a izbucnit din Chaos, / din ceaţa fără laur. / Cu trupul ud de apele sărate, / s-a tăvălit uşor în cernoziom, / să nască ierburi, greieri, şi copaci, şopîrle, / scuipînd culoare, oase, carne, din coapsa Evei întregindu-l pe Adam. **În strofa următoare se revine la persoana satyrului — aici simbol al ubicuităţii — printr-un colaj suprarealist, (practicat şi de Ion Gheorghe) :** I-am cunoscut pe toţi urzind minuni : / pe Ramses şi Pericle, / pe Giordano şi pe Luther, / pe Spartacus şi pe Lenin, / pe Michelangelo Buonarroti, / pe Cimabue şi pe Sancho Panza, / pe Afrodita şi pe Roi-Soleil, / şi pe Isus urcînd pe cruci de născociri, / neantul sîngeros din Ghetsemani. **Însă nici unul n-a făcut minuni ca Geea, bunica pămîntului, cîmpurilor, semănăturilor, pădurilor, satyrilor, panilor, etc. Căci :** Din trupul lui Adam cel îndoit / şi-al Evei mlădioase ca un şarpe, / răscumpărată cu venin, / s-a înălţat din patimi mari / un pom mai roşu decît focul... // Şi Geea l-a privit, prelung, / rizînd ascuns, / temîndu-se în sîn de răzvrătire. **Ambiguitatea sensurilor este perfectă ca şi confuzia dintre păcat şi răzvrătire. Os de zeu, satyrul-poet înalţă imnuri de slavă zeilor superiori, pe care însă îi subordonează regnului său botanic :** Pe zei i-am văzut goi în grădină, / în răsăritul negru şi în apusul galben, / mureau culori de scrum pe trupul lor, / purtîndu-mă-n nămol de vis, / în depărtări şi Dochii. / Zeii mei purtau pe frunte coroane de tei, / de sălcii, de gulii, de lipan, / frunze de laur nefiind în grădina tatălui meu. / Mă întorceam din cer rizînd / de îmbrăcămintea zeilor din raze de anţărţ, / şi noaptea adunam singurătăţile de bozii / să-i învelesc puţin, / să nu moară de răcoare. **Cu alte cuvinte, satyrul îşi bate joc de neputinţa pudică a zeilor săi. El rîde, în aceeaşi măsură şi de propria moarte pe care o vede ca un** „splendid spectacol cîmpenesc", **un bal mascat în aer liber. În fond, satyrul e ţăranul mitologiei, iar aici doar masca plîngînd-rizînd a unei structuri legate de sat şi natură. Rugăciunile sale sînt ale omului prins la treburile agrare, preocupat de succesul gospodăriei şi de viaţă eternă, patriarhală :** mă închinam la alge şi la tine, / să gem de adevăr, de bine, / să-mi văd greierii în mărăcini, / boii-n padini verzi şi în lumini, / vecinii să mă ucidă pe aproape / ca nişte albatroşi peştii reci din ape, / să nu-mi pierd oile-n văi, / iubirea să nu moară în odăi, / gîndul să are singur pămîntul, / întrebările mele şi vîntul, / să trec de malurile negre, de tine, / să te văd, Doamne-n uitare de sine. **Aceleaşi „munci şi zile", satyrul le rezolvă prin năzdrăvănii :** Singur în cicoare, din slava cerească, / prind un fel de îngeri şi-i pun să plivească.

Ce trebuie înţeles pînă aici ? Că Ion Bănuţă e un naturist frenetic, un temperament de satyr-sperjur, bine hrănit cu şoţiile din ţinuturile de la Grui, un păgîn mucalit şi nicidecum o natură romantică profundă. În spirit de autentic Anton Pann, poetul persiflează şi se auto-persiflează într-un ritm de gîndire lirică populară. Nu crede mai în nimic, e însă înţelept şi dă uneori definiţii memorabile prin umor şi concizie paremiologică. Despre femeia infidelă : Eu cobor în chin / tu la Damaschin **(p. 179). Despre turpitudinea bărbătească :** Mi-am pus cap de ţap, potcap, / să scot fetele din iad. // Vai şi mie, şi vai lor, / lîngă dor, lîngă ulcior. **(p. 159). Despre sangvinitatea erotică :** Floare de blestem, în bluză — / patimă de andaluză. **(p. 146) Despre iubirile monahiceşti :** Panorama iubirii **(p. 145). Despre patimile şi viciile trupeşti :** Panorama şarpelui **(p. 60) sau această remarcabil de lapidară baladă haiducească pe care numai o ireductibilă structură panică o putea desprinde din ancestralul ei disimulat în haine nemţeşti :** Şase gloanţe m-au ajuns, / m-au ajuns, nu m-au pătruns — / numai în a şaptea zi, / cînd vrui a mă odihni, / unul rău mă găuri. // Vai, la rană nu ajung, / mi-a căzut şi braţul stîng.

Panorama întruchipărilor lui Ion Bănuţă, cînd clovn prin iarmaroace, cînd Diavol valah, cînd un fel de Nichipercea, cînd călugăr, cînd personaj mitologic sau biblic nu exprimă altceva decît faţetele spiritului său ţărănesc predispus la travers̨tiu şi carnaval, la bufonada gravă şi cu tîlc. E un „hîtru bun de glume", un poet care a redescoperit gratuitatea folclorică a versului, a vorbelor în special, a jocului poetic. (Panorama culorilor). **A-l apropia cu servă ştiinţifică de Faust, de Mefisto, de întregul cortegiu de eroi romantici tenebroşi şi cinici, mi se pare o necunoaştere a categoriilor noastre autohtone.** Olimpul Diavolului **e un gen de** Povestea vorbii, **la persoana I-a, amestecată cu istoria, biblia, mitologia şi cu alte dresuri vrăjitoreşti, pornită spre căutarea simplă a panoramelor deschise în cuvinte ; fără a uza însă excesiv de calambur şi echivoc, ca un Ion Gheorghe a cărui** Zoosophia **intră în aceeaşi familie de spirite. Umorul şi ironia lui Bănuţă ţin de un dicteu interior şi nu de unul lingvistic.**

*) Ion Bănuţă, **Olimpul diavolului, Panorama efemeridelor**, E. T. 1967.

SPORT

CONCEPŢIA

Miercuri, la Linz, echipa noastră naţională a luat un start aşteptat cu multe emoţii de către iubitorii fotbalului. Era un meci amical, fără nici o miză, o partidă în buestru pe care unii dintre noi, şi anume antrenorii, au luat-o drept altceva. Să mă explic.

Nu subestimez rezultatele şi mai ales statistica. De fapt, în ce priveşte balonul rotund, aici cifrele sînt nemiloase. Era bine dacă, să zicem, am fi plecat de pe cochetul stadion cu 20 000 de locuri din acea provincie austriacă cu un 1—0, meritat sau nu. Dar nu asta este esenţialul şi noul preşedinte al Comisiei de selecţie se pare că nu a înţeles multe lucruri din rolul ce-i revine. Noi voiam să vedem puţin joc şi ecranul televizorului ne-a arătat o baba-oarba în 10 apărători, cum rar ni s-a mai întîmplat să avem norocul să zărim.

Din declaraţiile tandemului Vogl-Niculescu am înţeles că există o concepţie în noua politică a echipei naţionale şi anume aceea de a ne apăra mai întîi şi pe urmă a realiza victorii. Dacă-i aşa, scopul acestei partide amicale a fost atins ! Austria cu o echipă de Divizia C. timidă, timorată, fără tehnică a presat 70 de minute poarta românească şi a reuşit ceea ce era uşor de prevăzut : să egaleze o echipă care voia orice în afara unei victorii.

Dar, dragi antrenori, asta este o concepţie îngrozitoare. Trebuie să v-o spunem de la început ca să nu mai aveţi ce scuze să găsiţi mai tîrziu. După noi fotbalul se joacă în funcţie de adversar ! Wunderteamul *de miercuri era numai o palidă umbră a ceea ce altă dată Austria putea opune pe terenurile de fotbal. Speriaţi de ideea că se joacă în deplasare, selecţionerii noştri au alcătuit un unsprezece bazat pe apărători de meserie. Asta a fost clar. Dar mă întreb : adică ce voiam noi să obţinem la Linz ? Calificarea în sferturile campionatului mondial ? Titlul de cea mai bună echipă din Europa ? Nimic din toate acestea ! Voiam să vedem la lucru o formaţie alcătuită din jucători ce s-au văzut rareori, poate cei mai în formă din campionat. Atît. Ar fi fost normal să încercăm măcar două formule în înaintare, şi poate o altă alcătuire a liniei ultime. Nu ne oprea nimeni. În locul acestei experienţe, antrenorii au luat jocul în serios şi s-au bătut pentru un joc egal. Să le fie de bine ! Pentru noi testul de la Linz n-a făcut două parale. De ce ? Pentru că ne-a arătat, dacă mai era nevoie, ce concepţie retrogradă stăruie în mentalitatea antrenorilor români. De ce să ne mai mirăm că aproape toate echipele noastre îşi fac zestrea de puncte din clasament pe teren propriu şi se bat în deplasare pentru un şchiomb de punct ? Dar dacă la club nefericirea asta poate fi admisă, în politica echipei naţionale ea este fatală. Nu există în lume antrenor al unei reprezentative care să dorească şi să insufle jucătorilor dorinţa de draw şi nu de victorie.*

Susţin că naţionala austriacă de miercuri putea fi învinsă la un scor mare de către orice echipă de club românească. Asta se vedea foarte clar pe teren. O apărare şubredă, un portar greoi, o înaintare fragilă, o linie mediană fără orizont. Iată ce ne-a fost opus. Şi în locul unui ochi în stare să ştie încă după 14 minute de joc ce avem de făcut, adică să atacăm, nu să ne apărăm, unsprezecele *nostru a primit instrucţiuni să se retragă în apărare chiar de la începutul reprizei a doua, ceea ce a dus la sugrumarea apărării, mereu pusă în situaţia de a respinge atac după atac !*

Primul examen pe acest an al antrenorilor este un eşec. O spunem deschis. Cît despre jucători, şi aici selecţia a bîjbîit în mod evident. Ionescu fără Dumitriu II, o ştiu şi copiii, nu se descurcă în teren. De ce era nevoie să fie dus pînă la Linz unde şi-a pierdut cota avută ? În apărare Hălmăgeanu, greoi ca totdeauna, cu toată partida onorabilă făcută nu ne-a convins. N-am înţeles de ce s-a făcut atîta caz de Grozea cînd el este un jucător oarecare. Kallo, cu tot golul înscris, este departe de pretenţiile pe care le-am putea avea faţă de un internaţional. S-au impus : Coman, Dobrin (de ce l-or fi înlocuit antrenorii ?) şi Sasu. Dinu — o promisiune, dar duritătile repetate şi stilul rudimentar o să ne dea bătăi de cap, mai ales în faţa careului de 16 metri. Fundaşii laterali nu ne-au impresionat. S-ar putea găsi ceva mai fericit. Cam atît. Rămîn la părerea că ori antrenorii naţionalei noastre îşi vor schimba rapid concepţia despre jocul naţionalei, ori ei trebuiesc schimbaţi atîta vreme cît nu ne vom trezi cu meciuri adevărate, de miză în faţă. Pentru că pînă atunci ar trebui totuşi clădită o naţională *solidă, modernă, ofensivă. Jocul băbesc după mică ciupeală nu va duce la nimic bun. Să se ştie...*

E. B.

À propos de...

CONSTANTIN ABĂLUŢĂ : PIATRA. Abăluţă, autorul unor versuri intelectualist-abstracte mai vechi, se face de abia cu acest volum, memorabil. Acum el are o personalitate, pe care, dacă ar trebui s-o încadrăm într-o categorie de spirite, ar trebui să ne gîndim la aceea care l-ar cuprinde ca model pe Bacovia. Este deci un autor care a depăşit un anume tehnicism facil şi optimismul de viziune ; Abăluţă scrie o poezie bîntuită de o silă ontologică, de un dezgust organic, pe care-l cred autentic. Lucrul se vede de la perspectiva asupra realităţii, la modalitatea tehnică exersată. Un numitor comun, un semn vid care este **piatra**, primeşte o seamă de valori semnificative, de ipoteze lirice de lucru ; dar nu aceasta este desigur important, ci substanţa ideală care este incorporată în jocul de sensuri ale simbolului. Lumea sa nu mai este nici cosmică nici terestră, nici organică, nici minerală, ci doar un fel de mişcare de supunere şi nesupunere la macin şi putrefacţie. Aceleiaşi viziuni îi datorăm probabil metaforele sordidului, pasiunea pentru asociaţia putridă de tipul : Marea *„ca un cearceaf murdar"*, *„Roiuri de fructe năclăiesc nisipurile"*, un Pămînt *„cu guşe putredă de lună"*, Cerul e *„negru ca un ochi de mort"*, *„Lăturile secrete ale batracienelor"*, Lacul *„devorează spaţiul"*, „putreziciunile izbesc în mal şi lasă / saliva lor în cearcăne amare / vin păsările să îşi curete ochii / de bolile ţinuturilor săvîrşite" etc... Apoi metrica şi structura sintactică — o bolboroseală care este semnul oboselii, a eroziunii interne a sensurilor, o ultimă succesiune de pîrîituri lirice interjective, după care ar trebui desigur, să urmeze amuţirea.

GRIŞA GHERGHEI : NICI O TANGENTĂ LA INIMĂ. Este desigur, o frumoasă şi în sine echivocă deviză care poate semnifica : evită sentimentele sau mizează numai pe sentimente. Lectura noului debut din colecţia Luceafărului clarifică lucrurile evident, în sensul în care am fi dorit. În această invazie de metaforă, care tinde să epuizeze toate posibilităţile de asociere ale cuvintelor, este reconfortant să mai întîlneşti un poet care-şi simplifică viaţa, care-şi expune sentimentele spontan, cu oarecare limbuţie chiar, dar a cărui dexteritate formală este aceea a sincerităţii. Sentimentele sale sînt dintre cele mai la îndemînă, dar au forţa virilităţii ; dar mai încolo, ar trebui poate să-şi găsească noi puncte, mai neatinse, ale inimii pe care să le intersecteze liric. Altfel, o tangentă ca şi o secantă, ca şi orice dreaptă exterioară simbolului vor fi la fel de neimportante din punctul de vedere liric. Sinceritatea poate fi un scop în poezie mai mult decît un mijloc.

ZENO GHIŢULESCU : DINCOLO DE UMBRE. Rătăcit misterios, sau intrat prin contrabandă / în portofoliul Editurii pentru literatură / într-un moment de somnolenţă / redacţională /, un veleitar pe care nimeni nu l-a tras de mînecă / scrie discursuri molcome / convenţional colorate afectiv / în proză / ca de exemplu : „Cei ce se întîlnesc aici, de la primele schimburi / De priviri, par cunoscuţi vechi şi chiar prieteni, / Şi-au terminat orele de muncă şi pe / Feţele lor aspre şi bărbăteşti / Pilpîie de-abia perceptibil / Lumina efortului biruit... „Poemul" se numeşte *În bodegă* ; pentru alte / exemplificări folosiţi cu / încredere orice titlu / anunţat de tabla de materii /. Un asemenea volum / ar fi fost publicat pe vremuri / cu riscul şi pe spezele autorului / care şi-ar fi repartizat tirajul / printre prieteni...

GHEORGHE GRIGURCU : UN TRANDAFIR ÎNVAŢĂ MATEMATICA. Şase întrebări declanşate de lectura plachetei, la care va trebui să meditez de acum încolo ; pentru a găsi răspunsuri satisfăcătoare :

1. Este un noroc pentru un poet de a fi asociat altor experienţe lirice, sau o pacoste ?

2. Cine-mi va putea demonstra că nu există un retorism al algebrei ?

3. Cine va putea dezminte existenţa unei riguroziăţi seci şi glaciale a dicteului ciocănit după metodă suprarealistă ?

4. Ce poate fi mai obositor decît o ecuaţie algebrică nu complicat de rezolvat, dar complicat condusă spre rezolvare ?

5. Un trandafir poate învăţa matematica ?

6. Dar matematica poate învăţa un trandafir ?

BAZIL GRUIA : ARDEREA ETAPELOR. Trei cicluri dintre care două datate : se pare că placheta este o retrospectivă. Din ultimul, cel mai bun, desprindem : crispări armonioase, gravităţi ardeleneşti, cîte ceva dintr-un suflet reflexiv şi statuar — un poet care desigur, i-a trăit organic pe Goga şi Blaga. Dar el descoperă că vechile mituri, tradiţionalele motive şi obiecte lirice părăsesc universul, în care caz, sensurile sufletului trebuie căutate în el însuşi. Lumea din el este o galaxie întoarsă, bine chivernisită cu anotimpuri, spaţii şi mituri, pentru a compensa absenţa lor în exterior : dar misterul timpului nu este astfel evitat sau rezolvat. Poetul este cufundat în profunde tristeţi senine. Etapele trebuie arse, iată un mijloc de supravieţuire, desigur nu numai în plan existenţial, ci şi liric. Este un motiv pentru a ne interesa cum ar putea apare o nouă etapă editorială a poetului.

IOSIF NAGHIU : TEAMA DE PĂSĂRI. Pe ici, pe colo, se trădează autorul de teatru în stil absurd ; în cele mai multe dintre poeme, însă, poetul Naghiu este postura compensatorie pentru dramaturgul Naghiu, adică aceea a omului sentimental, nostalgic, direct pînă la a fi sincer, participativ şi sociativ. Bineînţeles, un sentimental subtil, un moralist destul de drapat, căci ne este tuturor lehamite de morala şi sentimentele altora în literatură. În genere, piesele care compun volumul sînt detalii din ansamblul unei autobiografii lirice, stil de plachetă cu care ne-am obişnuit. Propriu autorului nostru, este un anume demn retorism al poeţilor moderni pudici ; o anumită gravitate mascată fie de cinismul afirmărilor, fie prin binefacerile unor disponibilităţi asociative percutante. Dacă ar trebui să includem poetul într-o familie de poeţi, ar trebui să ne gîndim desigur, la un rol pe care mulţi îl doresc şi pe care destui îl asaltează astăzi la noi ; cu mai mult sau mai puţin succes : Jacques Prèvert, pe care unii dintre poeţii noştri gălăgioşi inter şi imediat postbelici l-au prevăzut de altfel.

VICTOR NISTEA : PĂSTORUL PIETRELOR (cu o copertă de Dumitru Ristea) conţine un spaţiu programat dacic, purificat metaforic şi lingvistic de orice interferenţe ale prezentului. Spaţiul său este populat cu pietre, păsări, rîuri, arbori, munţi, trunchiuri şi vîrfuri. Cei doi operatori pentru cuvinte şi sentimente sînt însă păsările şi pietrele. Dar în poezia nisteanescă pietrele sînt în subsidiar simbolice, funcţionalitatea lor este cu deosebire utilitară, nonlirică, de relaţie contextuală. Mai clar Pietrele reprezintă pentru el acele detalii cheie, aşa cum tractoarele erau pentru poeţii de acum cincisprezece ani elemente de detaliu peisagistic, puncte de reper, de inventar natural. Aproape fiecare poezie conţine acest detaliu, şi descoperirea distribuţiei lui rămîne o bucurie a cititorului. Rămîne numai să mai amintim că rezonanţele versurilor cu pietre sînt latino-hispanice, de retorism pronunţat anexat obligatoriu unei ghitare. Altfel, ele pot părea ceea ce sînt : adică simple exerciţii de amator sentimental.

VERONICA PORUMBACU : HISTRIANA. Histria, iată un bun pretext pentru meditaţii aplicate asupra ireversibilului. Poeme ale căror farmec nu stă în densitatea de gîndire sau în strălucirea imaginilor, dar în scurtimea lor formală. Gîndurile, ca şi amintirile, ca şi poemele, au valoare de revelaţie direct proporţională cu dimensiunile... Atunci, definiţii de obiecte, imagini, situaţii, simple notaţii, în genere, poeme decorative, cam în felul desenelor decorative de pe vechile vase antice : „Era atîta linişte pe zid / încît Apollo însuşi adormise (=Amiază) . O vrabie / sărind printre hîrburi / dintr-un secol în altul (=Moment) ; Şi zăpada=... această solubilă marmoră ; Telurice monade, voi tumuli mari de stepă... (=Necropolă) ; *Există şi o primejdie a conciziei, a facilului industrios sau lexicografic...*

MIRA PREDA : PROMONTORII. Temperatura lirică — 36,5 grade ; presiunea atmosferei imagistice — 760 mm. coloană de mercur ; vîntul inspiraţiei sub doi metri pe secundă. Sentimente medii, ciocniri de cuvinte de tensiune medie, expresie medie panteism banalizat banalităţi care exhală o prospeţime călduţă cu infiltraţii din poetul Lucian Blaga. Unele exerciţii fundate de principiul idempotenţei : „Sărută-mă / Se-ntoarce adînc în noi / Mareea" ; Timpul curge prin lucruri / cu faţa întoarsă" ; Mă-ntorc din furtuni privind înapoi / Şi mă prefac în piatră / Spre mine întoarsă". Sau, poemul *Dacă te vei întîlni.*

N. RĂDULESCU-LEMNARU : PRIMĂVARA TÎRZIE. Versurile sînt mai mult convenţionale decît proaste, ceea ce desigur complică lucrurile. Există în acest volum ritmuri muzicale, există patos, există imagini bine construite, există grijă pentru versificaţie şi, oricăror poeme aproape că nu le poţi găsi obiecţii ; în afară desigur, de aceea a convenţionalismului : „Candelabru spumat / Cu vîrful spre cer / Răsturnat ; / Cu crengile, leagăn de galaxii ; — Miriade de stele-făclii —/ Plutitoare-n eter, „Acesta este un convenţional Salcîm înflorit *după cum* Iarna *va fi prezentată conform convenţiei cunoscute : „Dintr-o hudiţă de cer, / Ca un strop de puf stingher, / A-nceput aşa-ntr-o doară. / Cîte-un fulg stelat s-apară. / Ce se poate scrie pe o „Inscripţie dedicată lui* Miron Costin" ? *Bineînţeles : „Bucoavna ta, slăvite cronicar, / Din zarva încrustărilor străvechi, / Ca zborul pasării pe cerul toamnei / Şi astăzi ne mai sună în urechi." Poezia convenţională, aparţinînd unei eterne insurecţii a mediocrităţii, poate fi scrisă cu sinceritate, aşa cum se întîmplă în cazul nostru, dar ea este una dintre cele mai primejdioase forme ale nesinceritătii faţă de artă.*

MARIAN POPA

CONTROVERSE

✻ de Al. Piru

Proza scurtă

Proza scurtă este o denumire a ceea ce altădată se numea schiță, specie a genului epic bizuită pe scurta narație a unei întîmplări. Cel mai mare autor de schițe în literatura română este I. L. Caragiale în ale sale incomparabile **Momente** din 1901. Mai toți autorii de schițe ulteriori, un I. Al. Brătescu-Voinești, un I. A. Bassarabescu, un G. Brăescu, un Al. O. Teodoreanu își au punctul de plecare în Caragiale și sînt niște umoriști. În zilele noastre, schița continuă să fie cultivată, dar nu numai în scopuri umoristice, în linia Caragiale, ci și în alte direcții, mai puțin clare, uneori pe urmele comicului absurd al lui Urmuz, alteori pe urmele fantasticului suprarealist, mai rar pe urmele prozei artistice a lui Anghel și Arghezi, ultimul inventator al speciei numite tabletă.

Fără să fiu adeptul categoriilor didactice precis delimitate, rar întîlnite în practică, cred totuși că noțiunea de proză scurtă este ambiguă și că nu a fost născocită decît în scopul de a admite în limitele literaturii niște compuneri care nu sînt propriu zis literatură sau se află la periferia ei. Nu zic că proza scurtă nu poate fi principial literatură, chiar dacă nu s-ar încadra în canoanele schiței, dar că, foarte adesea, ea nu-i decît un pretext de literatură, o simili sau pseudoliteratură, mi se pare indiscutabil. Proza scurtă fiind mijlocul cel mai facil de a compune un volum (e adevărat, tot așa de ușor ca a întocmi un volum e de a aduna niște versuri albe, fără cap și coadă) se observă că această specie e practicată mai mult de tineri și că multe volume de debut sînt de proză scurtă.

Aleg la întîmplare, fără nici un parti-pris două volume de debut din colecția „Luceafărul" din ultimii ani. **Iarna cînd e soare** (E. P. L. 1966) de Iulian Neacșu și **Redactori și pianiști** (E. T., 1967) de Mihai Pelin.

Iulian Neacșu (născut la 14 decembrie 1941 în comuna Podgorii, regiunea Ploiești; licențiat al Facultății de filologie din București) este un tînăr inteligent, cu anume sprinteneală a condeiului, însă fără suficient discernămînt critic față de producția sa, adesea frivolă în chip teribilist și trivial. În schița de patru pagini care dă titlul volumului, **Iarna cînd e soare**, un profesor de țară, autorul, căci schița e la persoana I, se află pe viscol în tren, plecat din București spre casă ca să se însoare. Personajul e „amețit" și face tot felul de reflecții comice, cu privire la el însuși și la călători. O femeie „pepit" rămîne, văzînd pe geam căropare, cu gura căscată de „parcă ar fi înghițit un bou". Un tip cu nostalgia vînătorilor de lei, nu altul decît dublul său, e „încuiat ca Banca Angliei" și-și salvează întîrzierea răspunsului cu cîte un „da", chiar dacă e întrebat ce știe despre prefacerile climei peste 1000 de ani, cînd și pe la noi va fi ca în Africa. Acestuia (deci lui însuși) eroul nu-i spune ce gînduri are, ci numai fraze fără șir de tipul — „Unu, nebunu, trage cu tunu și împușcă rațele și mănîncă mațele sau altul, tot așa, credea că e statuie și-a vrut să-și spargă capul cu o daltă, c-avea nasul cocoșat". Apoi eroul și dublul său taciturn coboară, „el înaintea mea, ca să topească frigul cu Africa, eu după el, ca să-l am cu mine". Și cam asta e tot. Din cauza modului în care faptele (dacă se poate vorbi de ele) sînt narate, cu greu se poate înțelege ceva și, evident, nu se reține nimic. Prezentatorul volumului, Nicolae Manolescu, susține că ar fi vorba despre „nepotrivirea gîndurilor celor doi eroi", la sfîrșit premizele fiind răsturnate prin înlăturarea nenaturalului din comportarea lor. Însă cei doi sînt în realitate unul singur, e drept, un mire care, luînd cu un pahar în plus, vede dublu.

Tot N. Manolescu pretinde că schița **Peisaj în care plouă** „sugerează fără efort vidul sufletesc al personajului". În realitate e vorba de un individ care are impresia că o prietenă din adolescență a ajuns babă, în vreme ce el nu poate percepe propria-i bătrînețe, simțindu-se mereu tînăr. Dar și de data aceasta lucrurile sînt astfel expuse, încît avem mai curînd senzația de vid sufletesc a autorului.

Schițele **Seara de întotdeauna**, **Era mai interesant în iulie** și **Moartea lui Făt-Frumos** sînt și ele — mai remarcă același prefațator — „printre cele mai bune". Să vedem. În **Seara de întotdeauna** (sic) citim în trei pagini despre aventurile unui adolescent dat afară de tatăl său, fiindcă, întîrziind cu o fată în parc, spărgea regulat o farfurie cînd sărea pe fereastră în bucătărie. Ultima dată adoarme în parc, e trezit de milițian, nimerește în coadă la gheață, cumpără un bloc, dar, alunecîndu-i din mîini, îl sparge și-l împarte, oprindu-și numai o bucată. Ce e bun aici numai Nicolae Manolescu ne poate spune. În schița **Era mai interesant în iulie**, doi copii vorbesc despre un unchi bătrîn care, după moartea soției, era vizitat noaptea de o femeie tînără:

„— Dar, Luca, e bătrîn și în orice caz are părul alb și e slab și mic.

— Și, și?

— Tocmai.

— Depinde. Ea vine seara și pleacă dimineața, în doi se plictisesc mai bine.

— Și nu dorm?

— Ba da.

— Atunci cînd dorm nu se plictisesc, visează.

— Și?"

În fine, după cîțiva ani, Luca explică celuilalt că bătrînii se tem să doarmă singuri spre a nu fi surprinși de moarte, deși unchiul tocmai murise în zori cu femeia lîngă el. Titlul schiței nu are nici o legătură cu această extraordinară întîmplare.

În sfîrșit **Moartea lui Făt-Frumos** e povestea pierderii candorii infantile, odată cu măritișul fetei iubite cu un hingher. La început, Făt-Frumos a făcut scandal, a spart cîteva geamuri, a vociferat și a fost dus la miliție. Apoi a observat că nu-l mai ia în seamă nimeni și atunci s-a plictisit să se mai joace cu păpușa în pod. Pentru o astfel de schiță ar fi trebuit memoria lirică a lui Ionel Teodoreanu, dar aceasta la Iulian Neacșu e absentă și prozele sale scurte obosesc printr-o subtilitate inutilă. Ceea ce irită nu mai puțin la Mihai Pelin, student în filozofie, născut în 1940, la Cernăuți.

Prozele lui Mihai Pelin sînt un fel de povestiri, dar de un epic foarte avar, făcut cît mai sibilin posibil. Abia o lectură încordată dacă surprinde un sens. Enigma începe de la titlu în care sînt reunite două noțiuni în chip normal fără putință de asociere: redactori și pianiști. Propriu zis avem a face cu povestirea unei crime sau cam așa ceva. Un acar a înfiat la vîrsta de șapte ani pe fiica unui comandor de aviație mort în război (fusese intendentul lui). Iulia e curtată de un redactor de editură și de un ins care a trebuit, datorită unei aventuri în care fusese implicat tatăl său, să se angajeze grăjdar la un hipodrom, Radu Renghea. Iulia se decide să se logodească cu redactorul, dar în aceeași zi, acesta dispare. În schimb apare acum un pianist, cu care Iulia se mărită, însă nu peste mult acesta e uois de un paravan de lemn din dormitor care răstoarnă o panoplie, pare-se în momentul cînd pianistul voia să smulgă un baltag, spre a lovi pe Renghea. Se mai poate presupune că pianistul a fost ucis de Iulia, căci paravanul reprezenta o femeie săgetînd un bărbat iar altă femeie prevenea pe Radu că Iulia e un „diavol". În orice caz, Radu nu intervenise, simțindu-se numai „trufaș", triumfător, în clipa căderii pianistului. Dar în final un prieten îl avertizează că va trebui să plătească atît pentru redactor cît și pentru pianist, de unde s-ar putea deduce că și redactorul era victima lui sau a Iuliei. Totul e pe cît de aranjat, pe atît de incongruent.

De aceeași factură sînt și celelalte opt povestiri. În **Fularul cu centauri** Cora, măritată cu un inginer, coabitează un timp cu Pavel, apoi se întoarce la soțul ei, iar Pavel, apărat de fularul lui, care e un fel de scut al purității, se consolează, rămînînd independent, cu o desenatoare de mode. Aproape nimic nu se înțelege din **Soarele, veșnic fierbinte**, unde doi frați revin acasă după ani de absență și găsesc numai pe tatăl lor și pe Iulia, fiica unui alt frate, căzut cu avionul în război. Pe o cărare, unul din frați își reamintește o scenă de viol surprinsă în copilărie. În **Trepte rupte** un șofer cade, oprind camionul într-un loc nepotrivit, victima unui accident, după ce molestase o femeie mai în vîrstă, concubina sa, fiindcă-și întrerupsese sarcina. Titlul povestirii ar vrea să sugereze primejdiile, hopurile ce pot surveni în calea vieții:

„— Înțelegi?! Urci așa, ca pe o scară și nu mai privești treptele, pentru că ți-a spus ție cineva că arhitecții fac treptele egale, că asta învață ei, să facă toate treptele egale. Și undeva dai de o treaptă mai mare sau mai mică, sau ruptă cu totul și pentru că n-ai văzut-o din timp îți fringi gîtul".

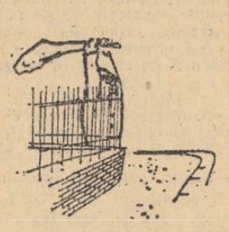
Firește, ce povestire putea să iasă din asemenea filozofie?

Anodină este povestirea **Muntele**, relatare a unui drum la munte, cu un șofer, dornic să facă fiului său surpriza unui gramofon la nuntă, surpriză ce lasă indiferent pe un tînăr însoțitor, prea puțin preocupat de întîmplările de toate zilele și care, poposind la o cofetărie, face constatarea că „oamenii care trec pe șosea sînt cei cu care împarți apartamentul și că muntele e ceva mai înalt decît ușa cofetăriei".

VITRALIU

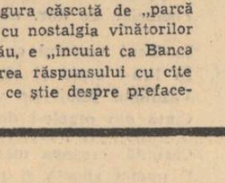
Domnul Popper redivivus

După o scurtă și rodnica vacanță petrecută în Italia, la Roma și prin alte localități, mai ome dispus, pus pe șotii, domnul Popper a revenit la uneltele sale. Ni s-a spus că într-o emisiune recentă d-sa, gelos pe gloria unuia, Ion Pribeagu, ar fi încercat să-și uimească auditoriul român cu diferite giumbușe care mai de care mai deochiate. Avînd avantajul de a folosi un argou spus după urechea, veselul cardinal al literaturii române ne trage secret de urechi. Vezi bine, de-acolo, de departe, de la deochiatul post de radio numit Europa liberă (cam pretențios, domnilor!) Popper este în măsură să știe cîți oameni de bună credință au mai rămas în literatura noastră și cîți nu. După părerea d-sale în republica literelor s-ar petrece un fel de turnir cu ghioaga și multă lume ar fi înghesuită pe la colțuri. Orice statistică a publicațiilor noastre l-ar informa însă ușor, asupra volumului uriaș de cărți care apar zilnic la noi. Dacă ar fi cît de cît pus în temă de amicii d-sale de pe aceste meleaguri ar ști că pînă și revista „Luceafărul", atît de des citată de d-sa, publică pe suprarealiștii întîrziați și că nu există direcție literară care să nu fie reprezentată în planul editorial. Dacă am avea relații oarecum normale, eu mi-aș propune să trimit acestui cerber fără dinți o serie de volumașe după care dînsul



e atît de lihnit. Nu știu cît folos ar putea trage după un asemenea ospăț spiritual, dar oricum temerile sale ar fi risipite.

Ce înțelegem noi însă cu adevărat, din lungile discursuri melodramatice fără adresă este că o grea remușcare îl apasă pe susnumitul Iacob Popper. După ce ani de zile a fost promotorul în critică a unei literaturi respinse de viața însăși, uitată azi chiar și de cei ce au produs-o, o bruscă schimbare la față, suspectă aș spune, l-a aruncat pe scriitorul Popper în tabăra celor



mai inversunați avangardiști. Lucrul nu ne deranjează: în definitiv pentru banii încasați domnul Popper poate avea în fiecare zi o idee nouă, se și poartă mi se pare! Dar să nu ni se mai dea lecții, să nu ni se mai vorbească pe tonul acela iritat și vulgar ce trădează o proastă funcționare a vezicei biliare.

E. B.

Apropos, domnule Popper,

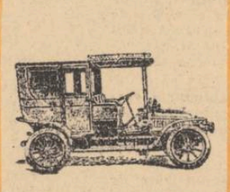
Dacă cumva ați uitat, vă reamintim că în aceste coloane vi s-au adus cîteva precizări la care ați uitat să răspundeți deși au trecut vreo două luni de la ultima dv. lacrimogenă ripostă. Nu ați vrea să reluați totul de la punctul unde ne oprisem? Nu de altceva, dar v-am mai reaminti cîteva texte semnate de propria dv. minușiță despre acei oameni onorabili de azi, pe care, vai ce-i mai stropșeați cu proza dv. agresivă pe vremuri. Ia să vedem...

★

Sed perseverare...

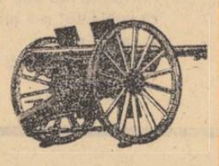
Revista „Flacăra" din 20 aprilie a.c. a publicat un grupaj de articole în legătură cu controversata problemă a „farfuriilor zburătoare". Două dintre ele aparțin unui astronom și, respectiv, unui specialist în tehnica rachetelor. Al treilea este semnat de tovarășa Felicia Antip și constituie „replica" la observațiile mele pe marginea unei cronici de televiziune, apărute în aceeași revistă și sub aceeași semnătură la 9 martie a.c. Întrucît „Flacăra" consideră că și-a făcut datoria iar implicațiile „replicii" depășesc, după părerea mea, limitele dezbaterii de la care s-a pornit inițial, mă adresez revistei „Luceafărul" cu rugămintea de a insera următoarele:

Aceste rînduri nu constituie un răspuns la ultima intervenție a tovarășei Felicia Antip, pentru simplul motiv că dialogul cu domnia sa despre obiectele zburătoare neidentificate nu este posibil. Cînd bibliografia problemei cuprinde zeci de volume (dintre care subsemnatul a citit abia unsprezece) și nenumărate articole prezentînd în amănunt sute de cazuri, mi se pare aproape incredibil să discuți cu aplomb și să tragi concluzii categorice pe baza unei emisiuni de televiziune și a două articole: unul din „Lumea" (7. IX.1967) și altul din „Planète" (Mars-Avril 1968). În asemenea condiții, nu e de mirare că „replica" tovarășei



Felicia Antip se află într-o totală distonanță cu articolele celor doi specialiști. Nefiind partizani ai ipotezei originii extraterestre a O.Z.N.-urilor, aceștia acordă totuși respectul cuvenit opiniilor contrare, citîndu-i cu deferență pe autorii lor, savanții James Mc Donald și Allen Hynek. Tovarășa Felicia Antip, în schimb, nu face decît să repete „argumente extrase din codul cunoștințelor științifice de astăzi" (cum spune în articolul său tov. Dumitru Andreescu, punînd pe drept cuvînt la îndoială valabilitatea acestei practici); mai mult chiar, domnia sa își permite să-i trateze cu o ironie disprețuitoare pe acești savanți, ale căror opinii se întemeiază pe studiul atent și îndelungat al dosarelor O.Z.N.

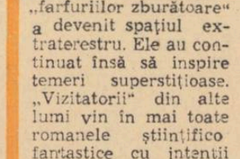
Semnificativ pentru seriozitatea „replicii" tovarășei Felicia Antip este și modul în care a folosit domnia sa amintitul articol din „Planète". Încercînd să demonstreze că Comi-



sia Condon are ca scop nu să cerceteze fenomenul O.Z.N., ci să acrediteze versiunea U.S. Air Force, articolul subliniază faptul că printre membrii Comisiei nu se numără așa cum ar fi fost firesc meteorologi, astronomi, specialiști în radar, etc, ci aproape numai psihologi gestaltiști. Omițînd că avem de-a face doar cu o interpretare posibilă, tovarășa Felicia Antip se lansează în aprecieri de genul „avînd ca obiectiv final demistificarea" sau „Fără îndoială că și concluziile trase de Academia de Științe din S.U.A. pe baza raportului Condon vor fi ignorate de marele preot al cultului, fizicianul Mc Donald..." Trebuie să conchidem că autoarea posedă informații secrete despre adevăratele intenții ale Comisiei? Sau mai curînd că orice mijloc e bun pentru a combate acest așa-zis „mit modern"?

De altfel, urmînd-o pe tovarășa Felicia Antip pe tărîmul său preferat, acela al „aspectelor psihosociale", am impresia că domnia sa confundă permanent două realități distincte, scriind, de pildă: „Odată cu era cosmică, originea prezumată a „farfuriilor zburătoare" a devenit spațiul extraterestru. Ele au continuat însă să inspire temeri superstițioase. „Vizitatorii" din alte lumi vin în mai toate romanele științifico fantastice cu intenții rele". Unde inspiră O.Z.N.-urile „temeri superstițioase"? În ce romane științifico-fantastice vin extratereștrii „cu intenții rele"? În orice caz, nu la noi și nu în romanele noastre. Tovarășa Felicia Antip atribuie în mod cu totul nejustificat publicului românesc reacții și viziuni străine. Despre ce „psihoză colectivă", despre ce „element de teroare" poate fi vorba, cînd în cele 39 de scrisori pe care le-am primit pînă acum nu există decît interes față de o problemă pasionantă și dorința de a contribui la elucidarea ei?

Și pentru că am ajuns aici, aș vrea să clarific rolul meu în toată această chestiune. Cu un umor la fel de iluzoriu ca și acela pe care-l atribuie filmului american prezentat la televiziune, tovarășa Felicia Antip vorbește despre activitatea mea „paralelă cu cea a Comisiei Condon" și despre faptul că aș da publicității „toate scrisorile celor ce „au văzut" și eventualele fotografii însoțitoare". Am publicat pînă acum fragmente



din 9 scrisori, unele însoțite de rezerve serioase și 1 fotografie a cărei autenticitate o contestam în mod evident. Nu cred că acest procentaj dovedește dorința de a încuraja exhibiționismul în presă. Dar nu despre asta este vorba în primul rînd. Articolele mele din revista „Magazin" și interviul de la Televiziune constituie doar o încercare de a determina intrarea în acțiune a oamenilor de știință. S-ar părea că nu există obstacole de principiu în calea acestui deziderat. Tov. George Stănilă scrie că „este absolut necesar să se înceapă studierea științifică și sistematică a problemei U.F.O.". Iată și un pasaj din finalul articolului tov. Dumitru Andreescu: „Aceste cazuri „cu semn de întrebare", în fața cărora se opresc explicațiile naturale sau tehnice, nu se poate să nu conducă la ipoteze noi asupra naturii înconjurătoare, la un avans în cunoaștere — răsplata copioasă a eforturilor angajate pen-

tru elucidarea misterului". Dar nu se numără oare domniile lor printre oamenii cei mai indicați să propună constituirea unui organism științific adecvat?... N-ar mai fi nevoie atunci de eforturile doar parțial rodnice ale unor diletanți entuziaști.

Oricum, față de concluziile celor doi oameni de știință, regretul tovarășei Felicia Antip că nu există nici o lege împotriva celor care susțin public ipoteza originii extraterestre a „farfuriilor zburătoare" apare de un ridicol desăvîrșit. Și nu numai atît. Nu știu care va fi verdictul științei în această problemă. Dar apelul, fie el și retoric, la aplicarea unor măsuri coercitive împotriva opozanților într-o dispută cu sfîrșitul încă imprevizibil mi se pare intolerabil. N-aș fi de acord cu asemenea măsuri nici în cazuri mult mai clare, cum ar fi, de pildă, lipsa de informare, atitudinea ireverențioasă față de oameni de știință cu autoritate în materie, răstălmăcirea unor date, abordarea demagogică a unei probleme reclamînd „studierea științifică și sistematică".

ION HOBANA

★

Erată. La nota despre **Mircea Mancaș**, rectificăm: „M. Mancaș, colaborator al lui D. Almaș la volumul **Freamătul luminii** este o altă persoană decît autorul tratat de noi".

★

Se află sub tipar drama istorică Pretendenții la coroană și **poemul dramatic** Brand **de H. Ibsen. Traducerea aparținînd poetului H. Grămescu, este revăzută și îmbunătățită față de prima versiune apărută în E.L.U. (H. Ibsen, Teatru. 3 vol.).**

Volumul apare în B.P.T. însoțit de studiul lui G. Călinescu asupra operei marelui dramaturg norvegian.

★

După o jumătate de secol și ceva se află din nou în librărie poeziile lui Alice Călugăru. Antologia cuprinde sumarul unicei sale cărți de versuri (Viorele, *1905) și poeziile răspîndite în periodicele vremii, o introducere de Dumitru Micu și Bibliografie. Ediția e îngrijită de Ecaterina Săndulescu. (E.P.L.).*

★

A apărut la Editura pentru literatură confesiunea *Claudia Millian despre Ion Minulescu*, volum de netăgăduită importanță psihologică și istoriografică.

Agenda cenaclului „N. Labiș"

În deschiderea ședinței de luni 29 aprilie a citit versuri Valeriu Armeanu. **O poezie de nivel mediu, publicabilă, după cum au arătat vorbitorii. În continuare** Marin Tarangul **a citit fragmente dintr-un jurnal intim. Destul de confuze și vehiculînd deseori o terminologie inadecvată, discuțiile nu s-au aplicat la substanța fragmentelor prezentate. În încheiere a vorbit criticul Gheorghe Achiței, care a caracterizat succint lucrarea lui Tarangul ca pe o încercare de transcriere a unor reflecții cu caracter existențial. S-a mai relevat cu același prilej valoarea ca document sufletesc intens a poeziilor citite. Cu aceasta cenaclul N. Labiș își încheie pentru perioada de vară activitatea. O ultimă întîlnire va avea loc luni 6 mai cînd un grup de poeți tineri vor citi din versurile lor.**

Amintiri și comentarii despre Camil Petrescu semnează Constant Ionescu în aceeași editură.

★

La Editura Tineretului este anunțată apariția volumului de versuri, Cine mă apără *de Gheorghe Pituț.*

★

O nouă selecție *Albatros* (Seria E.P.L.): *Monada* de Cezar Baltag.

★

Leon D. Levițchi *semnează traducerea volumului* Eseuri *de Emerson, recent apărută la Editura pentru literatură universală.*

Reportaj de buzunar

Se cumpără suflete?

Citesc „Mica publicitate" ori de cîte ori am ocazia. E poate o simplă curiozitate (cam bolnăvicioasă), sau poate o și mai simplă deformație profesională. Oricum, îmi place să-mi imaginez ce vîrstă are tînărul (cu seboree juvenilă?) care-a dat anunțul „CAUT urgent colecția submarinului „Dox", sau ce se petrece în sufletul bietului autor care vestește disperat opinia publică „PIERDUT manuscris intitulat „Fiica plutonierului". Telefonați 36 88 79 după amiaza. Recompensă" (strict autentic!) Sînt aici, la interesecțiile rîndurilor culese cu corp 6, ecouri ale existenței omenești: unul cumpără imediat mașină... altul vinde imediat mașină... unul anunță nașterea „scumpului nostru"... altul anunță moartea „scumpului nostru"...

Recent, un anunț mi-a luat piuitul. Începea benign, dar promițător: „CUMPĂR imobil de la bătrîni"... M-am oprit din citit, nedumerit:

— Ce condiție stranie: cumpăr de la bătrîni. De ce „de la bătrîni"? Dac-ar fi de la tineri, n-ar cumpăra?

Răspunsul mi l-a dat tot anunțul: „Preț numerar, plus dreptul locuință viață".

Am recitit anunțul și i-am „tradus" subtextul. Ar suna cam așa:

— Dumneata, bătrînico, și dumneata, bătrînelule, ați muncit o viață întreagă și-acum aveți o casă a dumneavoastră, în care vă sfîrșiți liniștiți zilele. Noi n-avem de gînd, să vă stingherim, însă un adevăr, puțintel mai crud, tot trebuie să vi-l spunem: casele nu se pot lua pe lumea cealaltă! Copii aveți? Rude? N-aveți deci nici cui lăsa moștenire, după moarte, casa. Atunci de ce să nu profitați, cît mai sînteți în viață, de propunerea noastră generoasă? Fiți practici! Noi, care avem șansa de-a fi mai tineri decît dumneavoastră, vă dăm acum banii pe ea, pentru o simplă hîrtiuță (bineînțeles, ceva mai puțini bani decît am da altora, deoarece noi, odată cu banii, vă dăm și dreptul de a locui în... fosta dumneavoastră casă — la ora actuală — pînă la... pardon, moartea dumneavoastră).

Familiei 13 41 27 (care-a dat anunțul) i-aș adresa cîteva cuvinte:

— Stimați viitori proprietari, nu investiți banii în anii de viață ai bătrînilor. Bătrînii sînt cusurgii, capabili să mai trăiască încă zece, douăzeci de ani... Ce-o să vă faceți? Rămîn banii blocați, fără dobîndă. O să vă și îmbolnăviți (doamne ferește!) de inimă rea. Lăsați bătrînețea în pace! Lăsați-i pe bătrîni să moară atunci cînd le vine sorocul și nu-i grăbiți cu afaceri de cioclii, cu acte de vînzare-cumpărare.

MIHAI STOIAN

NICOLAE IOANA'

Lunecă o pasăre

Lunecă o pasăre o singură pasăre
e sufletul ei vislind
spre soare apune spre soare răsare
spre alte altare
lunecă o pasăre în visul meu
și pasărea e mică și somnul greu
la celălalt capăt se va face femeie
și voi dori-o în asfințit —
lucioasele ei coapse dansînd
lucioasele ei picioare îngenunchind
în firele de iarbă ucise
de dorul de tălpile mele
de pleoapele mele închise.
lunecă o pasăre și mă doare
ca un sunet ca o rugă
spre soare apune spre soare răsare!

Bocet la floarea de aur

Ai ochi omenesc și de la briu în jos
ai călcîie viclene
în rest pasăre cu gheare și cioc
și acoperită cu pene
ce rost porți în gheare
și în plisc ce cîntec ce vorbe porți
întunecată părere
dînd rotocoale peste porți
parcă ești ochiul fratelui
pe arătură sfărîmat
și de n-ai cîntat vei cînta
la floarea de aur uitat!

Bocet la stingerea ochilor

Ochiul tău rotund de singe
ochiul tău în asfințit
luminează și se scurge
ochiul tău foc rătăcit
o, în iarbă de se varsă
ca un lapte dintr-un vas
ca o tăcere întoarsă
ca o vorbă dintr-un glas
ochiul tău în asfințit
ochiul tău foc rătăcit.

Bocet la trecerea întinsului

Cum merge făptura în noapte
cum se scurge pe aproape
cuget parcă pe un întins
aleargă femei să mă scape
și calc pe ochi pe lumini
pe scoici tăioase cîntînd
îmi aud cugetul în singe
din femeie în femeie trecînd
îmi aud cugetul pe aproape
aleargă femei să mă scape.

Bocet la ape și topoare

Sămînța în pătrat
steaua a înghețat
lucrurile au margini tăișuri
ape topoare oglindișuri
dintr-un schimb de lumină
dintr-o oază — deșarte!
o sahară arde în oglindă
unde mor puii de șarpe?
prin oglindișuri tari înghețați
peste fețe neoglindite sure
verzi rădăcini răsturnate.
și un mort în pădure.

ION PETRACHE

Amforă

Vrem să rămînem frumoși,
ca atunci cînd imaginea noastră-ncăpea,
într-o singură boabă de rouă..

Să ne-ntoarcem unul spre altul.
cufundați în sărutul dintîi
și-n tăcerea deplinelor sensuri.
Și așa, adunați într-un vers
și căzuți în genunchi,
vom rămîne frumoși...

Rugăciunea noastră,
— amforă de dorință pietrificată —
o să scoată fum nevăzut
din făcliile inimii noastre.

Vom rămîne așa, împietriți,
pentru alte făclii,
ca un gest de resemnare al plopilor
ce vor pieri...

Toamna tîrzie

Într-un tîrziu va veni și minunea....
Bandiții virstelor
o numesc înțelepciune
și fug de mîngîierea ei amăruie,
care desfrunzește codrii
și zmulge roade livezii
Înțelepciunile vin în toamna tîrzie!
Cînd am să simt că-s aproape,
am să-ndoliez primăvara.
cu frunze ruginii,
cu ierbi livide.

Doar că eu am să mor în picioare
și n-am să pot culege rodul
plătit cu-o viață de necugetări...

Ardere

Te voi urma, iubită neatinsă...
Flacăra ta ne va ucide,
ne va ucide în somnul dulce al fumului,
fără ca nimeni să prindă de veste.
Te voi urma, iubită neatinsă,
fascinat de legănarea arderii tale inalte.
Undeva, lîngă gleznele tale,
micile lucruri meschine se pierd;
nici unul din ele nu poate atinge,
corola ta de lotus fremătător,
suspendată-ntre ceruri și ape.

Te voi urma, iubită neatinsă,
cum te legeni între gînduri și arzi,
ca un trunchi îmbibat de rășină
și subtil,
îmi otrăvești sufletul și mă încinți.

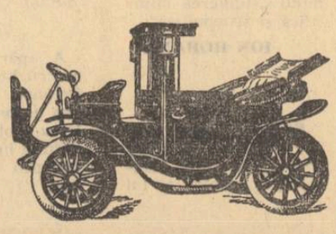
Eu nu aleg decît încintarea...
Ție orizontul și mormîntul
îți sînt indiferente.
Iar cînd imi țipi între degete,
cu suflarea arderii tale nebune,
o singură-ntrebare mă încearcă:
Care din noi a fost cel înșelat...

Fior liric

Ai fost cîndva o lacrimă pierdută...
Te-au plîns pe scene bieți actori uitați,
te-au adunat de prin sonete — soare
și te-au trezit la fiece iubire.
Așa te-ai risipit în lumea toată,
pe aripa întîilor săruturi
și-adînc înmormîntat în amintire,
din nou răsari în orice primăvară.

Eu te-am cules în seri tîrzii din inimi;
nu m-a simțit vecinul adormit,
nici fata ce vorbea prin somn cu luna.
Eu te-am cules, să-mi luminezi cărarea
și să-mi prefaci tăcerile în cîntec.

Ai fost cîndva o lacrimă tîrzie,
sau primul bob de rouă stors din noapte.
cu proaspetele-i licăriri să șteargă
din viața noastră, trista uscăciune.



NELU OANCEA'

Alb

Alb se coboară în mine, aproape
numai descîntec, viul argint —
cum cade-n ape ochiul meu verde
și mă privește, din lume, plutind

Din frig aruncă umbra-mi tîrzie,
prin neastîmpăr, asemenea sînt,
după vecernie, templelor încă
descovoiate de cînt

E ritm sau numai, către întoarsa
roată a lumii, luceafăr prelung...
ca pe un vis mă deslușește
morții în care prea viu am s-ajung.

Hora cu strigături

trece flacăra prin gîrlă
ca iarba printr-o șopîrlă

un, doi
un, doi

taurul o ia în coarne
intră-n apă și adoarme

una,
se cojește luna
două,
soarele se ouă
trei,
pe-o coajă de-a ei

taur din balaur
aramă din aur
dragoste din vaier
cu cine mă-ncaier..,

dragostea-i cu țiitoare
o să iasă pui de floare

țiitoarea strania
adusă cu sania

adusă cu sănii vechi
prin nămeții din urechi
un, doi, trei,
patru,
și clocește iadu
cinci,
să scoată pui mici

șase,
cu diavoli în oase
să rugăm copitele
să se joace friptele
ochii și pupilele
să se joace bilele
dinspre soare, oasele
să se dea de-a-ndoasele

șapte,
să plece departe
opt,
peste tot
ia mai drepți
ia mai drepți
că dăm hora de pereți

lasă-mă din brațul sting
c-am făcut taur năting
prinde-mă cu brațul drept
să-l facem mai înțelept

nouă,
să ne dea și nouă
zece,
lumina cea rece
un, doi
un, doi
trage hora înapoi...

DOINA ALEXANDRESCU

Soare

Soare, știu de ce-ai răsărit
cînd stam neagră fîntînă în marginea
humii.
Numai tu mă puteai ajuta
să-mi măsor adîncimea
căzînd în mine ca un bulgăre de seu aprins
pînă ce nu te-ai mai văzut.
Iar a doua dimineață eu te-am ridicat
și de atuncea te ridic mereu,
vara devreme, iarna tîrziu,
după cum mă trezesc.

★

Pe drumul alb mergînd eu pierd
cuvintele prin buzunarul spart
iar voi vă bucurați gîndind că nu știu.
Astfel ne înșelăm cu mulțumire,
cum eu rîvnesc la capăt cînd ajung
să fiu doar urma aripei de flutur
strivită fără vorbe pe hîrtie.

Sapho

Îți aduc pe deget cearcăn pur
și gîtul meu cu urma roasă
de știreangul ce m-a spînzurat de stea
îți aduc pe tipsie de-argint
capul de brume avid,
șerpii îmblînziți ai părului meu,
buzele unse cu otrăvuri rare.
Vin cu aceste daruri mai mult legendare
și stau nemișcată — în fața ta,
iar tu ești prea tînăr să crezi
că sînt unda eternă a mării
și nu căderea din piscuri pînă la ea.

Caii negri au păscut atîta brumă că s-au făcut albi

Azi picură lătrînd încet
Cîinele mort din luminare...
În taină nevăzuții scripeți
Coboară colțul gurii tale,
Cad obrăzare vechi pe gîndurri
Cu dinți de lemn și păr de iadă
Și pleoape, frunze, inimi cad
Atît cît trebuie să cadă.
Și steaua mea în tine cade
Sau numai frunza de sipică,
Albastrul, poate, dar albastrul
Ca untdelemnul se ridică.

VICTOR SIVETIDIS

Antigona I

Antigona,
unde ai rămas?
unde mă aflu?
și între noi sînt doar secole dese,
doar nopți vinovate și crîncene zile,
speranțe de-a-valma și dezmințiri.

Dar drama familiei tale,
dar noblețea sufletului tău
(„m-am născut să iubesc
și nu să urăsc") e și-acum
dezvelită pe scena de scîndură și pluș.
distracția unor tandri sălbatici.
Nimic altceva — doar un suris de artă
și-am gîndit sporit din colț în colț de stradă
că despre om mai sînt de spus cuvinte
că subiectul n-a pierit, că fată
și astăzi pui —
mai greu, vai, decît zborul în cosmos.

Antigona II

Nu, Antigona — tinerețea
încă nu ți s-a dus!
Mai muritori sîntem noi care nu știm
(ori am uitat) să urim.
Și mai mult lăudata umanitate
s-a travestit în sluga diavolului
și sluga alăptează gura urii.

În rom. de Mircea Cojocaru

ALEXANDRU ANCA

Obrazul tău

Răsfrînte în oglindă, vezi, lacrimile pier,
Lăsînd în urmă-un abur ca răsuflarea-n
ger,
De poți să scrii cu-un deget pe gură
și pe pleoape
Fără să simți de-s ochii aiurea ori
pe-aproape.

Păstram în suflet chipul: icoană bizantină,
Fin incrustată-n aur de-o daltă fără vină,
Ce culegea din candeli reflexe de smarald...
Dar mi-era dor de-obrazul tău pămîntesc
și cald!

Murmur

Nedeslușit, un murmur te-apropie de mine,
Deși mi-e chipul aspru și vorba frîntă rar.
Căci lîngă mine-i piinea, și sarea, și e bine
Să-ți pleci în seară fruntea pe-un umăr
ca un dar...

Țin mîna-ți obosită, ce-și scutură pe pernă
Culoarea și petala de floare ca un ram...
Și-aș vrea să-i dau căldură, dac-aș putea,
eternă
Că-n toată lumea mare doar asta-i tot ce
am!

Intrare în iarnă

Tot priveghind în nopți deșarte,
Voi deveni curînd o carte,
Cu pagini albe, larg deschise
Poemelor de dor, nescrise...

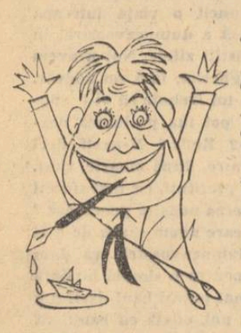
În locul versului ca spada,
În lîră-i ceața și zăpada;
Văzduhul jefuit de vulturi
Cîntă din orgele-i de țurțuri.

Căruntă, creanga mea de tei
E numai gheață și polei —
Metaforele, prin răzoare
Iau chip de stele căzătoare...

În chiciură-ascunzîndu-și fața,
Poetu-și va semna prefața,
Vinzîndu-și cartea (3 creițari!)
La brazi, la paltini și arțari!

TURNUL BABEL (serie nouă) de NEAGU RADULESCU

Invitație la rîs



Să fi uitat oare să ridem? Nu cred.

Plecasem, bine dispus de la revista „Ca la Tănase" a lui H. Nicolaide, acest spiriduș, care deși a împlinit șaizeci de primăveri, bate pe umăr cu verva, optimismul și tonicitatea lui, de cea mai pură esență elină, destui tineri solemni, chinuiți în propriile lor complexe de afirmare, răsuciți unii și neterminați parcă, dar dulci ca glucoza farmaceutică și ca siropul de smeură în plină efervescență.

M-am oprit la restaurantul Uniunii Ziariștilor.

Într-un unghi de ziduri, singur la masă, confratele meu de generație, de tinerețe și visuri.

M-am apropiat de el cu dragoste, întinzîndu-i o mînă caldă și sinceră.

Îl iubesc, păcătosul, de vreo patruzeci de ani.

— Ce ai cu Gheorghe Dinu?

— Cu Ghiță Dinu nu am nimic. Mi-e drag și îl stimez. E una din cele mai pitorești figuri ale literaturii noastre. Veritabil condotier al modernismului și apoi un cinstit luptător de pe poziții de stînga și un om de caracter. Nu toți am circulat pe acest strălucitor bulevard al vieții, numai ca poeți și încă mari! Crezi tu însă, dragul meu poet și amic de tinerețe, că Eugen Barbu are nevoie să se dea cineva cu el? Nu e neapărat nevoie să ne dăm cu cineva, trebuie să ne dăm cu țara asta și cu idealurile ei actuale. Hai să rîdem ca în tinerețe, dragul meu poet, căci sînt vremuri de optimism, nu numai de tragedie, și să nu mai stăm la masă, importanți și gravi și disperați ca niște permanente sălcii plîngătoare. Știi doar cît și de cînd eu te iubesc! Adu-ți aminte de primăverile din fața Capșei, cînd visam la glorie, fecioare și-o farfurie cu un prinz de șapte lei la Herdan, alături de bunii și talentații Corneliu Temenski, Al. Robot și Alecu Sahia. Scoate din tine boroghina asta acră, stătută și răutăcioasă. Fermentația ei nu ajută nimănui, decît unui preinfarct, ferească sfîntul!

Pe vremuri știai să și rizi. Hai, puțin curaj, trage de sub mustață cu nădejde fermoarul ăsta înțepenit. Vreau să-ți văd dinții ca la armăsarii de rasă. De ce vrei să-mi strici seara? Și cei tineri, și voi maturii, ați uitat să rîdeți? Nu pot crede.

O simplă glumă nu desumflă un prestigiu și o personalitate bine definită și serios așezată pe trainicele sale anvelope.

Hai, rizi, dragul meu!

Și dacă te-ai hotărît într-adevăr să nu mai rizi, nu am ce-ți face! Dar de dragostea mea pentru tine, nu te îndoi niciodată.

Furierii șablonului

Sînt întrebat cu insistență de ce nu mai public la anumite gazete. Și, iată, sînt nevoit să răspund numeroșilor curioși: de cînd am început această serie nouă a „Turnului Babel", în Luceafărul (o, vai! — mai ales în Luceafărul) numeroși confrați de-ai mei, și tineri, și vîrstnici și foarte vîrstnici, au cam intrat oarecum în alertă.

— Umor, umor, curaj, curaj, dar dacă zănaticul ăsta merge în acest ritm ajunge și la noi.

Pe undeva, pe drum, cum spuneam mai sus, s-a pierdut uneori simțul umorului. Ne-am învățat să fim numai supra deștepți și cu ochii numai pe confortabilele noastre fotolii, scaune sau scăunele portabile. Să rîdă țăranii colectiviști la horă, însă noi orășenii, grași, înțelepți, intelectuali, chipurile, să ne purtăm de parcă am fi fiecare născuți cu patalama de lorzi la gît.

Pe stradă nu mi se mai răspunde la salut, în spate, percep un prelung mîrîit de buldogi, cu colții scoși la policlinica Artelor, și la telefon nu sînt deranjat decît ca să fac cunoștință cu anumite căi întoarse spre maternitate. Doamne, chiar atît de nesărate sînt glumele mele?

Personal sînt foarte amuzat. Mediocritatea fără haz e în plină ofensivă. Știam de mult că se practică — din trista mea experiență de caricaturist — umorul alb. Chiar prea alb. Adică: doi cu nasul mare, debitînd aceleași anecdote penibile din almanahurile „Universul" sau „Dimineața" de pe timpul domniei lui Carol I. Umor ftizic, fără adresă precisă, fără soacre, dar cu vainbuși, fără sare dar cu pineze boante, înfipte în pictura abstractă sau în lipsa uneori a detergenților de pe piață.

Să aibă și gazeta un colț de desen liniar că face frumos în pagină și să trăiască și caricaturiștii, dacă e posibil cît mai inofensivi și cît mai bonți la condei și inspirație. Șablonul deci ridicat la rangul de înaltă ștachetă. Așa se explică cred, de altfel, că dintr-un popor totdeauna cu zeflemeaua și vorba de duh pe buze, specialitate românească, n-avem în prezent decît trei umoriști scriind satiră cu dragoste, curaj și talent, pe veteranul Tudor Mușatescu, pe Aurel Baranga și pe Nicuță Tănase.

Restul, impiegați, fițiind de colo pînă colo, șabloanele respective, cheia franceză ciugulită din revistele de actualitate occidentale, încurcînd borcanele de gem cu cele de spițerie, și concurîndu-se între ei, cu niște metode, nu de esteți, ci de foarte mărunței colecționari de piei de cloșcă.

Iată: ca să pot publica un desen satiric într-un ziar de după amiază, mai acum cîteva luni, de exemplu, trebuia să trec peste toate vămile și gardurile combinațiilor și ipocriziilor de bisericuță, de gașcă și sforării de culise.

Primul desen adus, dispărea în mod automat.

Același desen, executat a doua oară, se pierdea.

Și poate de abia al treilea, avea șansă să apară, și atunci, la dimensiuni de vignetă, deși în cadrul lui se agitau vreo douăzeci de oameni. Metode locale de-a bara drumul umorului și al satirei?

Poate.

Dar și niște forme penibile de-a îndepărta calitatea de implacabile șabloane, serios împămîntenite.

Ca să readuc caricatura de teatru în coloane, a trebuit să lupt ca eroii antici, centimetru cu centimetru, cap cu cap, birou cu birou.

— Nu, tovarășe, avem fotografie. Ce, noi sîntem „Figaro"? Și, pe urmă noi pe ce să mai luăm prime? Plătește desenator, plătește zinc... De ce avem fotografii? E mai ieftin și mai comod! N-avem cititori pentru așa ceva.

Și apăreau într-adevăr niște fotografii în care nu se recunosteau nici măcar actorii.

De ce ne-am complica? De ce să ieșim din tipic?

— Pozele pe care le faceți la expoziții, — mi-am permis timid odată o sugestie — mai scoteți-le din șablon, nu numai cîteva tablouri pe pereți. Fotografiați și vizitatorii admirînd tablourile. E mai multă mișcare și viață.

— Nu tovarășe, nu te amesteca. Astea sînt socoteli mai serioase. Glumele la „Urzica"! Ce vii dumneata cu inovații de tipul ăsta! De ce avem noi trei machetatori în schemă, fiecare cu cîte patru tunuri colorate și un batalion de flaumastere pe birou? Ăștia ce păzesc? Într-adevăr sînt niște inovații la care nu e recomandabil să scotocim. Dacă lucrurile merg și așa, comod, usurel, copăcel, fără dureri de cap și algocalmin, de ce le-am complica? Este?

— Sigur că este!

Haideți deci să ne vedem de treburile noastre casnice, să alegem cele mai perfecte șabloane, să fim foarte deștepți, foarte gravi, foarte importanți și, mai ales, teribil de culți, cum spuneam. Astfel ne stă bine și nu ne doare de loc în ceafă!

Uite așa: să crape concurența!

Și un lucru iarăși foarte important: a nu se rîde, frații mei! Să nu rîdem decît odată, duminica, la unda veselă. Și atunci foarte scurt, cu ceasul pe mînă, cel mult două minute, căci ne cad plombele în farfuria de „Supco" și facem riduri la ochi.

Să scoatem deci de la Academie, colecțiile prăfuite din „Veselia" și „Furnica" și să culegem din ele snoavele cele mai inofensive, cele mai pure, cele mai naive, cu care să încercăm să ne distrăm bravii cititori.

Între vîrfurile noastre artistice și literare să instaurăm de asemenea un împăciuitorism demn de pălărie borsalino plecată pînă la podea, de bezea reciprocă și de salamalekum fertil.

Nici o vorbuliță de duh, nici o întorsătură de frază, nici o pansea de primăvară, nici o alică vînătorească la adresa confraților noștri, că se supără, fac colici și crize de ficat și trebuie să-i trimitem pe urmă la Herculane și la Olănești pe banii Statului.

Viața e recomandabil, să curgă pentru scriitori, uniformă, ternă, liniștită, ca divina bragă a Dîmboviței.

Și cînd mă gîndesc că un N. Iorga, după ce l-am încondeiat cu stiloul și pensula în zeci de feluri și chipuri, m-a invitat să colaborez la „Neamul Românesc" și la toate publicațiile lui; că N. D. Cocea, după ce l-am caricaturizat, așa cum l-am caricaturizat, a venit la vernisaj și m-a felicitat, îmbrățișîndu-mă; că T. Arghezi nu mi-a purtat niciodată pică pentru tot ce i-am făcut, invitîndu-mă... Măria Sa, la Bilete de Papagal; că Rebreanu, Sadoveanu, Minulescu, Sorbul, Lovinescu, Victor Eftimiu, Sică Alexandrescu, Tudor Mușatescu și atîtea alte nume mari ale literaturii și artei noastre, pe care le-am vînturat la moara umorului, în fel și fel de chipuri, nu mi-au reproșat niciodată ceva și s-au amuzat copios.

Ei oare erau altfel de oameni?

Nu! Nu, pot crede că a dispărut proverbialul simț de umor românesc.

Numai că trebuie să-l redescoperim de sub niște șabloane minuite și păzite de niște lamentabili furieri.

ÎNTOARCEREA

„La sfîrșitul verii anului 1944, în Bărăgan, departe de oriice așezare omenească, a fost găsit trupul unui soldat român".

Constantin STOICIU

Comandantul nu-și amintea. În ultima vreme-și timpul parcă încremenise apăsindu-le umerii lor fragili de bărbați supuși de dorința aprigă de a merge mai departe, dorință ce le măcina sufletele înecate de bucurie, ce-i împingea spre disperare —, începuse să uite, începuse să-și închipuie că va înfrînge oboseala și neputința, că va înfrînge toate relele aduse de nerăbdarea de a ajunge undeva unde lucrurile și faptele puteau fi sigure și de nepătruns. Poate acolo unde nu mai era așteptat de nimeni. Gîndul îi venise în urmă ce trei zile, cînd simțise cu adevărat că nu mai are pe nimeni. apucase să reprimească plicul trimis părinților și să știe deodată că ai lui pieriseră ; apoi știuse și cum a murit plăpîndul șef de birou și nevasta lui bolnavă de astmă : casa luase foc, treceau cu toții printr-o vară uscată și nemaipomenit de călduroasă, și focul se prăbușise peste patul larg al bătrînilor, patul acela cu tăblii date cu bronz, cu amorași fluturîndu-și brațele grăsuțe pentru a-și ascunde sexul, cu plasa de sîrmă neagră acoperită de salteaua tare, voit păstrată, cu lîna bătucită de somnul anilor trecuți cu prea puțin folos... și poate chiar așa se și petrecuseră lucrurile cu părinții lui și cu casa de cărămidă pierdută la intrarea livezii. Nu-și amintea. Cum nu-și amintea începutul acelei dorinți năucitoare de care, începuse s-o creadă cu toată ființa, n-avea să se mai despartă niciodată, avea s-o ascundă în el, avea s-o ocrotească și s-o iubească, în zadar flecărea Angel Cerda, în zadar încerca să distrugă ceva, nu-și prea dădea seama bine ce ținea să distrugă bărbatul de lîngă el.

— Cai verzi pe pereți, spunea acum Angel Cerda, nu-mi ies din cap vorbele astea, cînd le cînt, cînd le rostesc cu grijă, cuvînt după cuvînt, de parcă a doua oară n-apuc să le mai știu... Am văzut odată un bătrîn care după ce umfla baloanele le picta cu vopsea roșie și galbenă, stătea cu limba în colțul gurii și mișca de colo-colo pensula boantă vindea baloanele în cartier, era un bătrîn de-o șchioapă, un copil, călca legănat, cu baloanele colorate deasupra capului, mergea pe vîrfuri, ziceai că zboară, avea barbă albă de sfînt alungat din rai, babele din cartier spuneau despre el că aduce fete spurcaților din buza gropii lui Lăptaru... stăteau mulți bărbați tineri în casa-vagon de pe malul gropii, fel de fel de bărbați tineri... vara își aruncau de pe ei toalele de adunătură și se bălăceau goi pușcă în apa clisoasă a gropii, se șfichiuiau peste umeri cu papura strînsă în măturice și se blestemau cum le venea la gură pînă seara, tîrziu, pînă ce se răreau tramvaiele, apa începea să pută a stătut și căruțele zarzavagiilor treceau spre cimitir cu sunete de lemn crud... bătrînul ședea pe malul moale al gropii, cu cămașa desfăcută la nasturi, cu picioarele îndoite sub fund, ca un turc, și țipa lovindu-și oasele strîmbe ale palmelor mici și umflate... ultima oară l-am văzut cu craniul zdrobit, acoperit de ziare, își băgase capul între tampoanele a două vagoane care erau manevrate, o făcuse după miezul nopții, într-una din acele zile de scaldă cînd doar îndrăgostiții mincinoși mai căutau liniștea și pacea din marginea căii ferate, cînd fumul locomotivelor se amesteca cu noaptea puțină și nimeni nu mai știa de unde vin și unde se duc nenumăratele trenuri

— A murit ușor, spuse comandantul, n-a avut vreme să înțeleagă că moare...

— Nu, spuse Angel Cerda, nu ! Avea palmele strivite, avea...

Comandantul și Angel Cerda și ceilalți, se aflau în salonul casei, hăituiți de neliniște, dorind poate noaptea ocrotitoare, dorind poate somnul odihnitor și lipsit de vise, pentru că cînd începuseră să lupte nu mai visau ca altădată, nu mai aveau puterea să stăruie între somn și viață căutînd cumva înspăimîntați întîmplările născute din acea stăruință leneșă ; erau înghesuiți în salonul rotund, tăiați de razele soarelui alunecînd printre șipcile jaluzelelor, murdari și încordați și cuprinși de așteptare. Încercarea lor ținea de trei zile încheiate, iar în casa părăsită se aflau de o zi și o noapte. Reușiseră să străpungă ultima încercuire și să alerge bezmetici trei zile și trei nopți la rînd, apoi descoperiseră casa părăsită, le apăruse pe neașteptate în fața ochilor, mare, ridicată pe un dîmb, cu un fel de turn într-o margine, neînconjurată de gard, cu prispă și trepte de scîndură negeluită, dar lustruite de atîta călcat, cu geamuri colorate, cu acareturi lățite de jur împrejur, strîmbe privite prin sticla colorată, jucînd în iris înșelător, trecuseră din cameră în cameră cu armele rezemate de șoldul drept, se tolăniseră pe paturile dreptunghiulare. în fotoliile încăpătoare învelite în pluș albastru, răscoliseră cămara, căutaseră iritați, smulseră ușile dulapurilor și găsiră sute de rochii care îmbrăcaseră o femeie micuță, găsiră zeci de perechi de pantofi pentru picioarele mici ale acelei femei, găsiră pălării, furouri, ciorapi de mătasă, mănuși, șaluri, manșoane, haine de blană, cutii cu sulimanuri, erau parcă bărbații casei, bărbații furioși ai casei care, în cele din urmă, se adunară în salonul rotund, cu pereții căptușiți cu mătasă înflorată, și continuaseră să blesteme, dar abia își auzeau vorbele, trebuiau să strige, nu puteau însă suporta asta la nesfîrșit, iar pe o măsuță joasă, într-o vază înaltă din sticlă albăstruie modelată parcă sub suflarea ușoară și răsucită a acelei femei plecate, se ofiliseră cîteva flori de cîmp, Angel Cerda încercase să le prindă în palmă și tulpinile se sfărîmaseră, se prefăcuseră într-un praf cu boaba mare, sgronțuros și cenușiu spre galben, nu mai văzuseră nici unul așa ceva, și atunci comandantul ridicase ochii și-l privise într-o doară pe Arhangelul Mihai ucigînd balaurul în rama lui șerpuită din colțul de deasupra candelei de argint, și Angel Cerda rupsese vraja, batjocorise gîndul fugar al tuturor, spusese ce trebuia spus :

— Doamne, mi-e dor de femeia mea și de îmbrățișările ei rușinoase, mi-e tare dor, o jur !...

— E cineva aici ? urlase apoi Gall. E cineva în casa asta ?

— Avea palmele strivite, repetă Angel Cerda, asta n-am s-o uit niciodată...

— Ce vrei să zici, Cerda ? făcu Gall.

Era alături, sprijinit bine în picioare, furios pe un lucru nedeslușit, cu gura puțin întredeschisă, respirînd șuierat, înecîndu-se des, tușind uscat, scuipînd într-o parte, scîrbit de gustul amărui al tutunului prost fumat pe nemîncate, mereu la pîndă, în fiece clipă gata să apese pe trăgaci, căutînd spre celălalt doar cu coada ochiului, așteptînd un răspuns mulțumitor sau poate o vorbă bună și liniștitoare, iar Angel Cerda întîrzia să răspundă.

— N-am înțeles, spuse Gall, n-am înțeles ce-ai vrut să zici cu povestea ta, îți umblă cam mult gura în vremea din urmă, ce-ai vrut să zici, Cerda, se poate ști?...

— Nimic, Gall, n-am vrut să zic nimic...

— Poate ai vrut să zici ceva, insistase Gall.

— Ajunge, Gall, ceru comandantul.

— N-am vrut să zic nimic, Gall, crede-mă... nu mă simt bine, am amețeli...

— Termină și tu, Cerda...

— Ești cam prăpădit, Cerda — spuse Gall — dacă nu reușim să ieșim de aici cît mai repede, nu te văd bine...

Și în aceeași clipă Gall întinsese piciorul, picioarele cuiva care trecea spre ușa de fier se împleticiră moi, iar Sidonia, căci Sidonia era, se întinse la pămînt cu un icnet ascuțit, mai degrabă un țipăt, unul din taburete se rostogoli pînă în ușa de fier și sunetul loviturii veni înfundat, ca o chemare, se pierdu însă degrabă sub hohotul de rîs al bărbatului înalt, extrem de înalt, gîlgîind și alunecînd pe gingiile goale și roșii, explozie de bucurie înfrîntă îndelung, de bucurie rea, nesănătoasă, pricepuseră asta cu toții, pentru că rămaseră nemișcați, cuprinși vag de un tremur al buzelor și al mîinilor ocupate cu felurite treburi, așteptînd urmarea, așteptînd jocul rîvnit, teribila întîmplare cu Sidonia și Gall, năzdrăvanul Gall.

Îl chema de fapt Sidon, dar chiar din primele zile ale luptelor i se spusese Sidonia, pe atunci fără nici o intenție, bănuielile veniseră mult mai tîrziu, fuseseră stîrnite de Gall care se nimerise să doarmă alături de el și să se zvîrcolească toată noaptea din pricina felului aceluia de a răsufla în somn, aidoma unei femei cuprinsă de neliniște, a doua zi Gall șoptise tuturor nedumerirea sa și puțin lipsise ca cei sănătoși la minte și la trup să nu-i rupă lui Sidon mutra nevinovată, după care se obișnuiseră cú el, cu buzele lui totdeauna umede, cu drăgălășeniile lui, cu șoldurile lui legănătoare, cu glasul lui tremurător, cu plînsul lui în pumni, cu poveștile lui emoționante despre copii abandonați, păstrașeră doar porecla născocită de comandant într-un moment de furie, la un atac eșuat, cînd pieriseră mulți, prea mulți dintre ei.

— Hai mă, Sidonia, ridică-te — hohotea Gall — n-am nimic cu tine, ce să am ?...

Sidonia se smulse greoi de pe dușumea, se ridică cu genunchii lipiți, ferit, căutînd o scăpare, gîndind prea încet pentru a mai putea fugi din calea lui Gall, acceptînd tot ceea ce avea să urmeze, știind cu siguranță ce trebuia să facă, reușise în cele din urmă să învețe regulile acelui joc ; reușind să-și înfrîngă mînia și teama, venind lîngă Gall și privindu-l cu ochi mici, tulburi, albi, așteptînd, frecîndu-și degetele de degetul mare, simțindu-și pielea fiind aspră, uscată, simțindu-și tîmplele svîcnind.

— Despre ce-i vorba ? întrebă Sidonia și-și plimbă privirea de la unul la altul, acum în jurul lor cercul s-a strîns, numai comandantul și Angel Cerda au rămas nemișcați, și tac cu toții și așteaptă formidabila întîmplare, se citește pe chipul fiecăruia că așteaptă și au nevoie de ceva nemaipomenit cineva chiar întreabă nerăbdător :

— Ce faceți, nu-i dați drumul ?

— Eram sigur că ne înțelegem, Sidonia, vrei să te uiți la mine ? îți aduci aminte, am reușit să prevedem viitorul, trei zile înainte, nu prea mult, adevărat, dar știi ? i-am înebunit pe toți, se tăvălea pe jos de plăcere, crezi că n-are importanță, Sidonia ?...

— Mă hipnotizezi iar, Gall ? face Sidonia.

— Ești un mediu bun, Sidonia, dacă reușim să scăpăm de aici te recomand cuiva, ai să te umpli de bani, ai să găsești viața foarte frumoasă, băiatule, poate mă iei pe lîngă tine, poate s-o găsi ceva, vreun oscior și pentru mine, n-ai să mă părăsești, Sidonia, nu se face să-ți lași pe drumuri un prieten... dar pentru Dumnezeu, nu-ți mai holba ochii atîta, fii calm, calm, calm... desigur...

Acum liniștea este deplină în jurul celor doi, un mic surîs apare pe buzele moi ale lui Gall, Sidonia încearcă să-i facă pe plac, a transpirat, jocul ăsta îl obosește groaznic, de fiecare dată l-a obosit la fel de groaznic, dar nu-și ridică brațele, i se adună în bărbie, alunecă pe gît, înfiorîndu-l, ochii i s-au lipit de ochii lui Gall, și cam pe neașteptate, cei din jur nu se mai pot stăpîni, nu mai au răbdare să asculte flecăreala lui Gall, se naște un freamăt vesel (de mult, de trei zile, de alte trei zile n-au mai rîs acești bărbați) și dorințele încep să curgă ca o apă neagră :

— Boxeur, să fie boxeur, Gall...

— Să înoate, Gall !. .

— Să plîngă, Gall, să plîngă mult !...

— Să facă dragoste cu femeia din casa asta, Gall !...

— Să moară, Gall!...

— Să danseze, Gall !...

— Să ne spună cum va fi peste douăzeci de ani, Gall !...

— Să ne scoată de aici, Gall !. .

— Să ne scoată de aici, Gall !...

— Să ne scoată de aici, Gall !...

— Să ne scoată de aici, Gall !...

Dar Gall nu mai poate continua jocul la nesfîrșit, se retrage un pas și în clipa următoare reizbucnește în hohote de rîs, se strîmbă de rîs, se ghemuiește la pămînt și ride cu disperare, nu-l mai poate opri nimic, nimic, nici faptul că Angel Cerda l-a prins de umăr și-l sgîlțîie, și-i strigă :

— Ce ți-a venit iar, Gall ? Ce paștele mă-ti ți-a venit iar, Gall ? Ce-ai cu el, ce ți-a făcut el, de ce a trebuit să te joci din nou așa, Gall, ce-ai avut cu el, nenorocitule de om, ce-ai avut ?...

Sidonia a mai zăbovit puțin, a strigat și el isteric :

— Am copii, Gall, am copii ca tine, Gall!... Apoi ceva l-a cutremurat ,și-a făcut loc printre ceilalți care au uitat iarăși să zîmbească, s-a oprit lîngă ușa de fier și a început s-o lovească cu pumnii și să bolborosească :

— Am copii, Gall, am copii, Gall. . te-am rugat să nu te mai joci așa, de ce ai uitat, Gall ?... să ieșim de aici, Gall !...

— De ce ai făcut-o, Gall ! striga Angel Cerda. De ce ai făcut-o iarăși ?...

Dar Gall, bărbatul înalt, extrem de înalt, nu putea termina, gura i s-a strîmbat moale peste gingiile lipsite de dinți, oasele i s-au înmuiat, mîna i-a alunecat pe trăgaciul armei, a strîns bucățica de fier îndoită și gloanțele, cîteva, găurită peretele din față, smulseră căptușeala de mătasă.

Comandantul își amintea. Atunci stătea trîntit pe iarba ațoasă și rară, mîncată de noaptea de totdeauna a pădurii, și își dorea să nu se gîndească la nimic. Iar un timp, atunci, reușise. Descoperise asta cînd unul dintre ceilalți urlase o înjurătură murdară și complicată, să fi fost poate Gall, doar el reușea să înjure astfel, oricînd și oriunde, dar mai cu seamă aflîndu-se alături de alții care-l puteau auzi și se puteau minuna. Ceilalți rămaseseră ceva mai în urmă, tolăniți pe pămîntul moale, ciupit de iarba aceea scurtă, cu foaia tăioasă, lucind mat—, apropiați, cumva umăr lîngă umăr — dintr-un sentiment idiot de solidaritate, gîndise el deodată după teribila înjurătură —, și se răsucise spre Angel Cerda. Cerda era un tip pirpiriu, slăbănog și cu o mutră de șobolan rău hrănit, ochii pe jumătate închiși, cu pielița străvezie, subțire, îi dădeau și atunci un fel de somnolență sau de tembelism nevinovat, una din două sau amîndouă, nu mai avea nici o importanță ce urma de aici sau ce urmase și încă era atunci — în timpul acela de așteptare sub ploaia vînătă a soarelui picurînd prin crengile castanilor — pe el *chiar* nu-l mai interesa de loc ce urma, ce era, ce avea să urmeze, fiind vorba de un lucru de mult știut și acceptat, în aceeași măsură acceptat ca și marșul acela al lor, ca și luptele lor pentru a străpunge încercuirile, încercuire după încercuire, ca și absența întrebărilor și totul. Apucase să reprimească plicul trimis părinților și întîrzia să-l desfacă, își dădea seama că nu exista nici un motiv pentru a-l mai desface, plicul se murdărise, avea urme de degete, smîngălituri, urme de tuș, ștampile lățite, trecuse prin multe mîini, stîrnise cîteva întrebări, poate nici atît, își rezemase capul de trunchiul unui copac și (își amintea extrem de bine), împingîndu-și greutatea trupului cu călcîiul piciorului drept înfipt în pămîntul putred, plescăia sau își sugea dinții, surîdea încrezător sau neîncrezător, nicidecum bucuros sau uimit, și ar fi vrut să urle la gîndul că bătrînii se prăpădiseră, asculta ronțăitul mecanic al castanelor prăjite la un foc mic, ascuns sub căștile de tablă, murmurul vieții celorlalți, așteptarea lor, ordinul lui de a merge

Constantin Stoiciu

mai departe. Și ordonase. Iar după ce ieșiseră din pădurea de castani, descoperiseră casa de pe dîmb și înaintaseră spre ea, unul în urma celuilalt, cu armele pregătite, cu simțurile încordate, sperînd că sfîrșiseră cu luptele, sperînd că se vor putea odihni, că vor putea crede, că-și vor putea chema femeile și se vor iubi cu disperare și vor face copii frumoși și vor măsura pămîntul cu oțelul plugului și vor culege recolte bogate și vor îmbătrîni așa cum se cuvine și vor muri de moarte bună atunci cînd le va fi sunat cel din urmă ceas, pentru că nu puteau alerga la nesfîrșit, pentru că odată și odată războiul acela trebuia să se termine; adunaseră pe umerii lor acoperiți de haine peticite, apăsați de arme ruginite pe dinafară, ranițe în care înghesuiseră conserve umflate și rufărie de adunătură, ceasuri de lemn, cîte o piatră cu formă ciudată, fotografii mototolite și negre de atîta șters cu latul palmei, toată truda acelui timp al încercărilor, toată înțelepciunea descoperită într-o lungă întoarcere de pe cîmpii albe, din cătune cu femei dornice de iubire, cu case rupte de obuze, cu copii zdrențăroși și bătrîni surzi. Începuseră să știe că vor învinge.

— A lui Cocorandu și Bîzdoacă, bătrînii — povestea Angel Cerda (călca alături de el, dezlînat, îi alunecau bocancii pe noroiul potecii ce ducea spre casa de pe dîmb, potecă de multă vreme nebătută, simțeau asta sub tălpi, noroiul ăsta îl obosește groaznic, de fiecare dată l-a obosit la fel de groaznic, dar nu-și ridică brațele, i se adună în bărbie, alunecă pe gît, înfiorîndu-l, ochii i s-au lipit de ochii lui Gall, și cam pe neașteptate, cei din jur nu se mai pot stăpîni, nu mai au răbdare să asculte flecăreala lui Gall, se naște un freamăt vesel (de mult, de trei zile, de alte trei zile n-au mai rîs acești bărbați) și dorințele încep să curgă ca o apă neagră :

— Boxeur, să fie boxeur, Gall...

— Să înoate, Gall !. .

— Să plîngă, Gall, să plîngă mult !...

— Să facă dragoste cu femeia din casa asta, Gall !...

— Să moară, Gall!...

— Să danseze, Gall !...

— Să ne spună cum va fi peste douăzeci de ani, Gall !...

— Să ne scoată de aici, Gall !. .

— Să ne scoată de aici, Gall !...

— Să ne scoată de aici, Gall !...

— Să ne scoată de aici, Gall !...

Dar Gall nu mai poate continua jocul la nesfîrșit, se retrage un pas și în clipa următoare reizbucnește în hohote de rîs, se strîmbă de rîs, se ghemuiește la pămînt și ride cu disperare, nu-l mai poate opri nimic, nimic, nici faptul că Angel Cerda l-a prins de umăr și-l sgîlțîie, și-i strigă :

— Ce ți-a venit iar, Gall ? Ce paștele mă-ti ți-a venit iar, Gall ? Ce-ai cu el, ce ți-a făcut el, de ce a trebuit să te joci din nou așa, Gall, ce-ai avut cu el, nenorocitule de om, ce-ai avut ?...

Sidonia a mai zăbovit puțin, a strigat și el isteric :

— Am copii, Gall, am copii ca tine, Gall!... Apoi ceva l-a cutremurat ,și-a făcut loc printre ceilalți care au uitat iarăși să zîmbească, s-a oprit lîngă ușa de fier și a început s-o lovească cu pumnii și să bolborosească :

— Am copii, Gall, am copii, Gall. . te-am rugat să nu te mai joci așa, de ce ai uitat, Gall ?... să ieșim de aici, Gall !...

— De ce ai făcut-o, Gall ! striga Angel Cerda. De ce ai făcut-o iarăși ?...

Dar Gall, bărbatul înalt, extrem de înalt, nu putea termina, gura i s-a strîmbat moale peste gingiile lipsite de dinți, oasele i s-au înmuiat, mîna i-a alunecat pe trăgaciul armei, a strîns bucățica de fier îndoită și gloanțele, cîteva, găurită peretele din față, smulseră căptușeala de mătasă.

rezist la orice, băieți, dar m-am săturat de miorlăituri, m-am săturat pînă peste cap, m-am săturat pentru toată viața, băieți, credeți-mă !... Sînt un tip simplu, fără pretenții, fără școală, trăit și eu la margine de oraș... ascultă, Cerda, ascultă, Angel Cerda, și eu l-am văzut pe bătrînul care-și picta baloanele cu roșu și galben, și eu mă bălăceam în apa stătută din groapa lui Lăptaru, adu-ți aminte, băiatule, îți aduci aminte ?... Fel de fel de bărbați tineri, Cerda, fel de fel... Trebuie să te ții bine pînă la capăt, băiatule, altfel nu se poate, altfel dăm toți de dracu, și nu trebuie asta, pentru nimic în lume nu trebuie...

Gall a tăcut, împinge cu unghia degetului mare de la stînga vopseaua de pe un leagăn de copii, vopseaua se dezlipește lesne și i se încolăcește pe mîna păroasă, Angel Cerda este iarăși lîngă ușa de fier, are fața inundată de sudoare, are ochii roșii, amețitori, dar nu-i mai este frig, se vede bine.

— Cum spuneai că vom proceda la noapte, Gall ? întreabă comandantul apropiindu-se de celălalt. Ești de pe aici — mai spune comandantul și singele îi năvălește în obraz — cînd ne-ai spus să rămînem în casa asta...

Și comandantul desface în neștire harta militară, o pipăie cu vîrful degetelor, așteaptă, își amintește bine, nu le ceruse Gall să rămînă în casa părăsită, își amintește bine , le ceruse Gall să rămînă în casa părăsită, îi rugase stăruitor, dar nimic nu era adevărat, nimic nu era adevărat despre Gall, nimic nu era adevărat despre Angel Cerda, nimic, totul era o așteptare îndelungată în care se amestecase lupta, furia, minciuna, credința, prefăcătoria... și pătureste cu grijă harta militară, o împinge în port-hart, întreabă peste capetele tuturor :

— Doi voluntari ?... Trebuie să aflăm... să răzbim la noapte sau mai curînd... să știm dacă putem încerca, dacă putem merge mai departe...

Au rămas cu toții nemișcați, stăteau care cum apucaseră, răstigniți pe fotoliile îmbrăcate în albastru, strînși în jurul cîte unuia care măsluia cărțile de joc, sau singuri, întinși pe covorul moale, mișcîndu-și labele opărite, cercetînd rochiile acelei femei plecate cîndva din drumul lor, jucîndu-se cu manșoanele călduroase și parfumate —, păreau a nu fi auzit vorbele comandantului. Gall își freca bărbia cu spatele palmei și căuta spre comandant cu o supunere moale. Comandantul îi simțea privirea, așa cum simțise din prima clipă și apropierea lui Angel Cerda, leneșă, ferind trupurile de pe dușumea, ranițele și armele, găsindu-se deodată lîngă el și spunînd :

— Eu.

— Și tu, Sidonia, spune comandantul repede, uscat, fără drept de apel, și-a dat toată lumea seama de asta, a înțeles-o și comandantul, a simțit puternic că nu mai poate da înapoi și a repetat inutil : Și tu, Sidonia...

Cînd comandantul îi rostise numele, Sidonia tocmai rostuia cărțile de joc, plesnise din buze și trecuse fără vorbă altuia rîndul, apoi se ridică cu genunchii lipiți și veni spre comandant.

— Voi doi, spuse comandantul, aveți grijă, cercetați împrejurimile pînă departe, cercetați... dați-ne de veste...

I-a mai văzut printre gene deschizînd ușa de fier, după care se trînti pe spate și adormi.

— Îmi place să vorbesc, Sidonia, îmi place mult, pot să-i mulțumesc pentru asta bătrînului care picta baloane, și pentru alte lucruri ar merita s-o fac, Sidonia... Cînd s-o sfîrși războiul am să mă fac orator, am să-mi fac rost de o tribună pliantă și am să le povestesc oamenilor tot felul de istorii, știu o mulțime, numai să mă sgîndăre cineva, să-l simt că vrea să mă asculte, atunci să te ții... E o poveste, Sidonia, e o poveste cu noi, cu bărbații ăștia care ținem să ajungem odată acasă.

— Am copii, Cerda...

— Ai copii, Sidonia, știu...

Se oprise departe de casa părăsită de jur împrejurul lor era cîmpia pîrjolită de soare, nădușită din pricina ploii din urmă cu o zi, mirosea a pămînt de multă vreme nerăscolit, își lipiseră trupurile de iarba moale, cu foaia lată, de un verde stins, ascultînd amîndoi ceva. Ascultînd Cățelul Pămîntului trecînd de colo-colo, ronțăind neliniștit și blestemat, așa își închipuia Angel Cerda.

Și nu-l văzu pe Sidonia ridicîndu-se și plecînd spre casă, să ducă vestea cea mare, așa cum se înțeleseseră, adică îi uită plecarea înceată și parcă veselă, rămase pe pămînt, răstignit, îmbrățișînd cîțiva metri pătrați de pămînt amestecat cu iarbă grasă, nici atîta.

Ci ascultînd Cățelul Pămîntului încă un timp, apoi pomenindu-se pe o stradă pustie, o stradă mărginită de case cenușii, scunde, cu acoperișuri ascuțite, o stradă pietruită cu piatră de rîu, rău pietruită,... și e spre dimineață, e ora la care ziua se îngeamănă cu noaptea, atunci cînd totul e tulbure și scăldat în ceață ușoară... și el pășind de-a lungul acelei străzi, pășind rar, cu greutate, ascultîndu-și sunetul pașilor, al bocancilor lipindu-se de pietre, alunecînd pe luciul rotund al pietrelor culese cu mîna din rîu, și e doborît de oboseală, a adunat parcă în el toată oboseala lumii, îl dor vîrfurile degetelor, coatele și genunchii, umerii, își simte trupul alunecînd, scurgîndu-se... și astfel fiind se oprește în fața unei vitrine, e o vitrină încărcată cu tot felul de bijuterii, felurite bijuterii, inele și broșe și cercei și coliere și brățări și ceasuri cu mai multe capace și pietre prețioase, le privește îndelung, îndelung și ar vrea să rîdă, dar rîsul i se sparge în gîtlej, amorțindu-l, apoi răzbat dinspre piață acordurile unui vals vechi, valsul acela vechi răspîndit pe plăci de ebonită, ascultat la rabla de patefon a bătrînului care picta baloane cu roșu și galben, în serile lungi de iarnă cînd papura din baltă mirosea a uscat și se zbătea galbenă sub rafalele vîntului, valsul acela ascultat în cămăruța bătrînului din marginea casei-vagon, focul duduind în godinul roșu, scîntei moarte sărind pe rogojina umedă, bătrînul răstălmăcind amintirile lui și ale altora, umflîndu-și plămînii și suflînd în baloanele urîte, plimbîndu-și palmele strîmbe pe moliciunea de cauciuc, dar asta se întîmpla spre primăvară, atunci cînd ieșeau în curte, cînd baloanele umflate le agățau de scîndurile gardului și pentru a le picta trăgeau de ața albă, ascultau iarăși vechiul vals și pălăvrăgeala despre vara ce se apropia, și își doreau o vară bună și o toamnă bună și o iarnă bună și o primăvară bună, și uneori învîrteau manivela patefonului, alegeau placa cu vechiul vals, se urcau pe patul acoperit cu o plapumă umplută cu bumbac, își trăgeau picioarele sub ei, fumau fără grabă ocoleau să se privească, ascultau și visau și visau și visau... și după aceea porni spre piață și se opri în marginea pieții și văzu o imensă mulțime de oameni nemișcați, ca într-o fotografie, nenumărați bărbați, doar bătrîni, doar bătrîni în costume negre, toți cu cravate atent înodate, cu ochii duși în orbitele ce par goale, cu mîinile țepene, întinse, adunate pe pîntec, ca și cum morții acelui oraș și-ar fi părăsit mormintele năvălind spre piață pentru a asculta concertul fanfarei pitită în rotunjimea foișorului, în vremea în care capelmaistrul își agita bastonul lunguieț cu ciucurei la capătul rotund, iar de la un timp bătrînii se mișcă în ritmul valsului, e o mișcare generală, nu poate scăpa nimeni, umăr lîngă umăr, braț lîngă braț, bătrînii se apleacă întîi la dreapta, apoi la stînga, unu doi trei unu doi trei unu doi trei... și deodată acei bătrîni au început să danseze, brațele lor fragile s-au încolăcit în jurul trupurilor de femei, femei și femei, mai tinere și mai bătrîne, femei zîmbitoare, femei micuțe, dansul devine amețitor, întreaga piață a orașului e cuprinsă de dansul acela nemaipomenit de frumos... și el se strecoară printre dansatori, le descoperă chipurile, doar chipurile asemănătoare, dansează un singur bărbat și o singură femeie, și piața e goală și el dansează cu femeia lui, nu-și vorbesc, nu se privesc, n-au vreme pentru altceva decît pentru dansul lor și pentru acel vals vechi, apoi, ținîndu-se de mînă, se duc spre magazinul de bijuterii, și el alege din vitrină felurite bijuterii, inele și coliere, brățări, ceasuri cu mai multe capace, pietre prețioase, și i le întinde femeii lui, iar femeia se gătește cu bijuteriile, și le prinde pe piept, le trage pe încheietura mîinii, le aranjează în păr și pe git, apoi rămîn unul în fața celuilalt, fiind unul singur, iar mîinile lui caută bijuteriile pe trupul cald al femeii...

— Ascultă, Sidonia, spune Angel Cerda ridicîndu-se, ștergîndu-și uniforma de pămînt, privindu-și bocancii murdari și pantalonii bazonați, eu mă duc, Sidonia, mă duc...

— Abia m-am întors, Cerda, să mai rămînem, să-i așteptăm și pe ceilalți...

— Tu mai rămîi, Sidonia... eu plec, Sidonia, eu o iau înainte, mă duc înainte...

— Eu mai rămîn, Cerda, nu te supăra, vin cu ceilalți, te ajung din urmă... mă simt bine aici, mă simt tare bine, de multă vreme n-am mai fugit fără gînduri...

— Atunci am plecat Sidonia...

— Bine, Cerda...

Și Angel Cerda porni încet, dar hotărît înainte, peste cîmpia albă, cu mîinile în buzunare, fluierînd parcă vechiul vals. De jos, stînd într-o rînă, buimăcit de căldură și de alergătură (abia așteptase să se întoarcă în acel loc dumnezeiesc) jucînd printre degete bulgări de pămînt, Sidonia îl văzu îndepărtîndu-se, în primele clipe nu pricepu ce se întîmplă de fapt, apoi, deodată, mai degrabă simți, fulgerător, ca o durere de inimă, plesnind, și sări în picioare înspăimîntat și începu să strige furios :

— Cerda, oprește-te ! Cerda, ascultă, întoarce-te !... Nu fii copil, Cerda, oprește-te și vino înapoi ! Nu fii copil, Cerda ! Stai, Cerda ! Trag, Cerda, nu mă băga în păcat, băiatule, ascultă !... Nu e bine ce faci !...

— Ce s-a întîmplat ? întrebă atunci comandantul.

— A plecat deodată, bîlbîi aproape plîngînd Sidonia, am copii, înțelegeți ? Am copii și el a plecat deodată, nu l-am supărat niciodată nici cît negru sub unghie, credeam că mi-e prieten...

— Nu mai miorlăi, Sidonia, spuse Gall.

De-acum veniseră cu toții, cu ranițele pe umeri, cu armele în bandulieră, cu vestoanele desfăcute la piept, tropăiau încălziți și parcă vag iritați de întîmplare, de întîrziere, și așteptau și nu puteau înțelege de ce Gall și-a ridicat arma la umăr, căutîndu-l în cătare pe cel care alerga, iar Sidonia își zdrobea mîinile și striga răgușit :

— ...eu n-am nici o vină, oameni buni, eu i-am spus să rămînă, eu am copii de crescut, ascultați-mă bine, a plecat deodată, parcă i-a luat Dumnezeu mințile... i-a luat Dumnezeu mințile, eu...

— Oprește-te, Angel Cerda ! ceru cu glas puternic Gall. Pentru ultima oară, oprește-te !... Doamne, iartă-mă, mai spuse închizînd ochii.

Și comandantul încremenise lîngă Sidonia, simțea frica și neputința celuilalt strecurîndu-se și în trupul lui, rupîndu-l, și ar fi vrut să țipe isteric și ar fi vrut să-și lase mîna să alunece spre arma rezemată de șoldul drept, și ar fi vrut să facă ceva groaznic pentru ca totul să se sfîrșească odată într-un fel sau altul, pentru ca totul să fie iarăși ca mainainte, pentru ca totul, pentru ca totul... și înclină încet capul... și explozia sparse liniștea cîmpiei fără margini.

Gall înjură sîcîit de scîncetul prelung al lui Sidonia, azvîrli arma la pămînt și lovi în celălalt cu sete, iar acela scînci ca un animal izgonit și fu îngenunchiat, și de acolo, de jos, cu palmele scufundate în iarbă, ridică ochii alunecoși, scăldați în lacrimi puține, nedumerite. Gall lovi pentru a doua oară, de astă dată însă cu vîrful bocancului, lovi înciudat, cu buzele strivite în gingiile tari, cu fălcile strînse, cu trupul întreg scuturat de un tremur mărunt și sunetul loviturii îl făcu să urle neomenesc, îl făcu să se aplece, să culeagă arma de pe jos și s-o descarce la întîmplare, pînă la ultimul glonț. După care rămase descumpănit, cu brațele atîrnîndu-i de-alungul trupului lung, nefiresc de lung, cu privirea fixă, secată de durere, albă, moartă. Și abia acum Sidonia se ridică, își șterse pantalonii cu gesturi stîngace și, mergînd spre ceilalți (comandantul plîngea cu pumnii la ochi, inutil, la nesfîrșit, neputincios și lipsit de apărare) rămași ceva mai deoparte, nemișcați, nemișcați de multă vreme, din clipa în care explozia le umpluse auzul, așteptînd, și Sidonia veni lîngă ei, trecu printre ei și spuse limpede, niciodată atît de limpede ca acum :

— Nu trebuia, Gall...

Apoi Sidonia se trînti pe iarbă, își trase rănița alături și încet, cu mișcări mici, desfăcu catarama capacului, alese pe îndelete o cutie cu biscuiți și o conservă, tăie capacul conservei cu aceleași mișcări mici, atente și nedepline, și-l azvîrli într-o parte, cu putere. Se răzgîndi însă, se ridică greoi, merse după bucata de tablă urît crestată, o prinse între două degete și o împinse peste umeri (semn al norocului dorit) cu un zvîcnet scurt al brațului, murmurînd ceva nedeslușit, cu ochii pe jumătate închiși, căutînd parcă niște vorbe, negăsindu-le încă.

AMEDEO MODIGLIANI „La Romana" (1917)

Tristan Corbière

ÎN AMINTIREA PREA-FRUMOASEI ZULMA
Fecioară nebună de dincolo de barieră
şi A UNUI NAPOLEON

Bogată, ea de două'j'de ani
De-un napoleon, eu june-n bani,
Şi i-am plasat strînşi împreună,
Pierzînd, pe-o noapte de minciună,
În luna mai, printre castani...

Luna un ochi făcu-n castani,
Rotund ca piesa de cinci bani,
Şi-averea ne pieri-n genună :
Un pol de ani ! De bani !... Şi lună !

Polu-n mărunţi — vai — de cinci bani !
Mărunţi şi cei două'j'de ani !
Mereu din ochi în ochi de lună
Şi cheltuind tot împreună...
— E-aproape-o soartă, zic, comună !

. . . .

— După mulţi ani şi mulţi castani
Mulţi două'j'de ani, mulţi poli în bani
Şi multe ochiuri, multă lună
O-aflai — tot fată, -n două'j'de ani,
Şi... colonelă în Comună !

. . . .

Apoi : trotuar, după talani,
Nu-n napoleoni, ci-n gologani...
Şi mai tîrziu : groapa comună,
Noapte pe gratis fără ochi de lună.

RELUARE

Dacă-a mea ghitară
Ce-un dor o repară
De trei ori barbară :
Un Kriss indian,

Ţipăt de arsură,
Buştean de tortură,
Besactea cu ură,
Nu e de alean...

Vocea mea haină,
Dacă nu-ţi suspină,
Cazna-mi dulce, lină...
— Treabă de un ban !

Dacă pipa sură,
Far, cu'necătură
Minţile nu-ţi fură !
— Ars să mă usuc...

Şi-orice-ameninţare, —
Trombă trecătoare, —
Dacă gratii n-are :
— Urlet să m-apuc...

Şi-a inimii toată
Mare-nflăcărată
De-n val nu-i umflată
— Să îngheţ butuc...

Eu o să mă duc !

FEMENIN SINGULAR

Etern Femenin şi eterna mazetă gogomană !
Fă-ne-a juca, paiaţe plătim pentru decor !
Îţi luminăm şi rampa... Şi tu-n culise, vană,
Poţi trupul să ţi-l dărui pompierului uşor.

Pe-ai noştri umeri biciul plesnească-şi dulcea-ţi toană.
Genunchii ţi-ncunună... şi junii cerbişori;
Rizi ! Hai, arată-ţi dinţii ! dar... avem zbiri de goană.
Şi-n noi ceva ce-aduce-a eunuc şi perceptor.

...Ah, pari a nu pricepe ?... — Nici eu — Dar fă pe zina,
Sîntem beţi : te-nvîrteşte ! Şi plaţi : Fă pe hapsîna !
Hai, cravaşează-ţi paşa, umilu-ţi servitor !...

Să ştii să cazi, pe urmă ! — dar cazi, păstrîndu-ţi harul —
Şi pe nisipul nostru să nu îţi laşi tiparul !...
— E-n slujba de femeie şi de gladiator.

În româneşte de TAŞCU GHEORGHIU

Interviu în exclusivitate pentru revista „LUCEAFĂRUL"

Cu Pièrre Boileau şi Thomas Narcèjac despre romanul poliţist

Redacţia : Ce deosebeşte, oare, romanul poliţist de romanul crud, de romanul negru, de cel de aventuri sau de cel de spionaj ?

Narcejac : **În mare vă putem spune că am denumit „romane negre" pe acelea care se învîrt în jurul unui personaj de povestire în acelaşi timp realistă şi crudă, şi care pune, în general, în faţa noastră pe detectivul particular care anchetează în lumea interlopă. În acest gen de romane cititorului i se oferă scene pline de acte de tortură cu foarte mult sînge şi cadavre. Ancheta e foarte redusă, pentru că ea nu presupune nici o eliminare de indivizi suspecţi. Acest gen de romane decurg direct din opera lui James Cain, a lui Hemingway etc. de la ceea ce se poate numi o tradiţie realistă. Să ne închipuim, de exemplu că Zola s-ar fi interesat de lumea interlopă şi de poliţişti : el ar fi scris desigur „romane negre".**

În ceea ce priveşte „romanul crud" este aproape acelaşi lucru. Este un roman care se complace în situaţii extreme care fac apel la tortură şi care în totalitatea lui este împotriva convenienţelor.

Redacţia În concluzie, în raport cu aceste genuri, romanul poliţist ar putea fi socotit un gen superior ?

Boileau : **Fără indoială. În Anglia, de exemplu, romanul poliţist nu este pus la index şi deseori s-a întîmplat ca profesori de la Oxford să devină şi autori de cărţi poliţiste, ceea ce ar fi de neconceput în Franţa, unde romanul poliţist este adesea privit cu dezgust : de îndată ce un puşti a făcut o faptă urîtă, strigăm imediat că a citit prea multe romane poliţiste.**

Redacţia : Dumneavoastră amintiţi în legătură cu acest gen de roman de noţiunea : „literatură de ambiguitate". Ce înţelegeţi prin această expresie ?

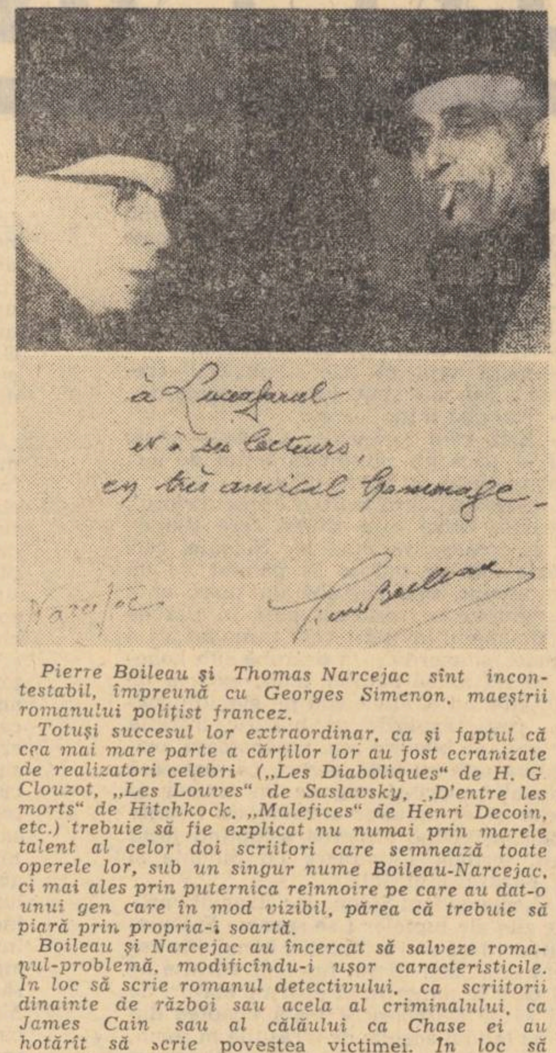
Boileau : **Există mai întîi ambiguitate, în raport cu literatura tradiţională care este romanul poliţist. Dar mai sînt încă ambiguităţi în romanele noastre mai ales, pentru că problema pe care o punem nu există decît în raport cu un anumit personaj iar pentru un alt personaj s-ar fi putut foarte bine să nu existe. Noi nu dorim să rezolvăm Problema, ci Această problemă, ceea ce înseamnă că, în opoziţie cu un asemenea tip de problemă matematică noi încercăm să introducem o noţiune de absurditate în maniera lui Kafka, o problemă a cărei ambiguitate este totală. Ca să fiu mai clar, personajul care caută soluţia este în acelaşi timp şi victima, este deci angajat ; de la el emană problema şi el este acela care în primul rînd suferă din cauza Ei. Deci n-are luciditatea pe care o adevărată anchetă ar cere-o. În literatura poliţistă detectivul apare din afară, el se prezintă ca un tehnician: în romanele noastre el se află înăuntru, joacă rolul de erou poliţist, fără voia lui. Acest fel de a proceda ne-a apărut ca fiind singurul care ar putea să reînnoiască romanul poliţist. La noi personajele creează ele însele intriga pe care o au de rezolvat în aşa fel încît, aceasta face să iasă la iveală faptul că romanul psihologic depăşeşte romanul poliţist.**

Narcejac : **Şi cred că o punte între romanul poliţist tradiţional şi literatură a fost aruncată deoarece personajele romanelor noastre sînt acelea care creează intriga, deci cartea.**

Redacţia Ce-i trebuie unui roman poliţist pentru ca să fie reuşit ?

Narcejac : **Sînt numeroase exigenţe care pot la început să pară contradictorii : mai întîi partea tehnică, meşteşugărească, care cere un mare timp de pregătire, apoi crearea personajelor care presupune o gestaţie foarte lungă şi care la noi, datorită importanţei pe care i-o acordăm, este cu mult mai prelungită decît într-un roman poliţist obişnuit, unde nu sînt decît pioni pe o tablă de şah. Este cazul, de exemplu, la Agata Christie.**

Boileau : **Sîntem obligaţi să respectăm un plan foarte sever. Noi trebuie chiar să prevedem actul personajului, înaintea personajului însuşi.**



Pierre Boileau şi Thomas Narcejac sînt incontestabil, împreună cu Georges Simenon, maeştrii romanului poliţist francez.

Totuşi succesul lor extraordinar, ca şi faptul că cea mai mare parte a cărţilor lor au fost ecranizate de realizatori celebri („Les Diaboliques" de H. G Clouzot, „Les Louves" de Saslavsky, „D'entre les morts" de Hitchkock, „Malefices" de Henri Decoin, etc.) trebuie să fie explicat nu numai prin marele talent al celor doi scriitori care semnează toate operele lor, sub un singur nume Boileau-Narcejac, ci mai ales prin puternica reînnoire pe care au dat-o unui gen care în mod vizibil, părea că trebuie să piară prin propria-i soartă.

Boileau şi Narcejac au încercat să salveze romanul-problemă, modificîndu-i uşor caracteristicile. În loc să scrie romanul detectivului, ca scriitorii dinainte de război sau acela al criminalului, ca James Cain sau al călăului ca Chase ei au hotărît să scrie povestea victimei. În loc să înceapă cu crima, ai eu preferat să descrie momentele de ascensiune ale primejdiei, apariţia acelei ameninţări vagi în universul familial al unui personaj care pînă în acel moment trăia liniştit. Atunci misterul devine ca o boală proprie lor ; lumea încetează să asculte de legile ei, drama se umple de fantastic. Se pare că întorsătura făcută de Boileau Narcejac este considerabilă şi acest lucru a făcut ca operelor lor să li se acorde o apreciere deosebită şi un gen care era ameninţat să cadă în desuetudine, să reînvie cu prestigiu. Dar în afară de opera lor de aventuri, cei doi scriitori sînt de asemeni teoreticienii romanului poliţist. Ei au publicat recent în colecţia „La science de l'homme", editura Payot, o carte intitulată „Le roman policier" în care e prezentată toată evoluţia acestei literaturi considerată ca gen minor. Cum în ţara noastră acest gen de literatură este foarte îndrăgit, în special de tineret, şi pune în acelaşi timp mereu probleme, de tehnică, limbaj, imaginaţie, căutări, am socotit că ar fi interesant un interviu cu aceşti renumiţi scriitori — supranumiţi „les maîtres du suspense" : Boileau-Narcejac.

Primul este parizian, celălalt locuieşte la Nisa şi este profesor de filozofie.

Avînd norocul să-i întîlnim la Paris pe amîndoi — Thomas Narcejac şi Pierre Boileau au binevoit să ofere pentru cititorii revistei noastre o „causerie" despre romanul poliţist. Să le aflăm opiniile...

C. M. şi L. A.

Apoi, un roman poliţist nu se scrie într-un stil prea dificil care s-ar impune în detrimentul intrigii. Dar el trebuie să creeze un ton, o ambianţă, o lume care trebuie să se precizeze din ce în ce mai mult cu fiecare pagină. Acestea fiind spuse, ne-am putea perfect imagina că, romanul poliţist-tip n-ar avea nevoie să cuprindă altceva decît imagini şi ecuaţii. Ar fi astfel adevăratul enunţ al unei probleme în care cuvîntul este inutil. Şi de aceasta am voit să fugim.

Redacţia : Se pare că dacă romanul poliţist a trebuit să evolueze acest lucru s-a datorat faptului că şi izvoarele „groazei", ele însele au evoluat. Nu ne mai temem astăzi de aceleaşi lucruri de care ne-am temut acum 50 de ani.

Narcejac : **Ne temem de îndată ce sîntem scoşi din obiceiurile noastre ; de exemplu : vă întoarceţi acasă şi ceva s-a schimbat. Dar un personaj poate de asemenea să spună : „îmi inventez teama", poate auzi voci. Iată deci o nouă ambiguitate. Soluţia este uneori mai neliniştitoare decît groaza.**

Boileau : **Există indiscutabil în ultimul timp o supralicitare a efectelor de groază. Trebuie să vă spun că totul a fost încercat în acest domeniu şi că prin urmare în prezent dacă se caută vreo originalitate trebuie să luăm problema invers şi să facem ceva anti-James Bond. Şi aici cu adevărat e ceva de făcut, în special să dezvoltăm elementul fantastic care a fost întotdeauna îndepărtat de romanul poliţist tradiţional.**

Redacţia : Stabilind o paralelă între romanul pur şi romanul poliţist, dumneavoastră scrieţi că primul este cunoaşterea omului, în timp ce al doilea ar fi mai degrabă mirare dureroasă şi uimire în faţa lucrurilor. Pentru ce ?

Boileau : **Datorită, desigur, importanţei capitale a faptelor în romanul poliţist. Să luăm de exemplu problema spaţiului închis : atît timp cît aceasta rămîne inexplicabilă, cititorul trăieşte ca într-o feerie, el crede într-o putere ascunsă a faptelor. Căci aici faptele sînt duşmănoase, încărcate de semnificaţie : obiectele pot deveni ameninţătoare, aducătoare de nenorociri. Dar ele redevin obiecte de îndată ce le cunoaştem rezolvarea.**

Redacţia : Ce credeţi despre întrepătrunderea cinematograf-roman poliţist ?

Narcejac : **Mi se pare mai degrabă că cinematograful a fost influenţat de romanul poliţist decît invers. Observ de altfel că şi romanele noastre ca şi romanele poliţiste tradiţionale au fost mereu modificate cînd au fost ecranizate. Dar mai ales cinematograful s-a inspirat dintr-o anumită tehnică ieşită direct din romanele poliţiste.**

Boileau : **Numai romanul poliţist de acţiune a fost bine adaptat cinematografului. Romanul de mister nu poate fi transpus pe ecran, el riscă să fie distrus de imaginea care nu se potriveşte niciodată cu o problemă abstractă.**

Redacţia : Cunoaşteţi ceva despre literatura poliţistă sau de aventuri din România ?

Boileau : **De curînd am avut ocazia să văd un roman de acest gen. Cu toate că nu citesc româneşte, am înţeles după rezumatul tradus în franţuzeşte că este vorba despre un roman de spionaj clasic şi interesant ca problematică. Este vorba de romanul „Moartea vine pe bandă de magnetofon" de Haralamb Zincă.**

Redacţia : Cunoaşteţi ţara noastră ?

Narcejac : **Din păcate, nu, dar am dori să cunoaştem deopotrivă ţara, locuitorii ei şi mai ales literatura dvs. de aventuri, poliţistă etc. Şi ca acest lucru să fie util pentru ambele părţi, poate că ar fi bine să ne cunoaştem metodele, ideile. Am fi foarte fericiţi să venim în România şi să explicăm în cursul unor conferinţe structura acestui gen încă puţin cunoscut. Nu ştim dacă se cunosc cărţile noastre la dvs., dar ne-ar place foarte mult să explicăm că romanul poliţist poate şi trebuie să fie un roman psihologic şi ca atare să aibă dreptul să fie acceptat de literatura internaţională.**

CELLA MINART
LIANA ANGHEL

APROXIMAŢII ŞI SUGESTII (III)

Pretutindeni în lume există o oră decisivă, o oră obscură a serii cînd viaţa poate să-ţi devină ostilă sau prietenoasă, cînd ceva pîndeşte ceva şi dorinţa te mistuie şi te distruge şi îţi vine să plîngi, strein şi neînţeles în mijlocul oamenilor...

Această mare desnădejde o am pretutindeni în ora de început de noapte cînd crepusculul sapă în ziduri inefabila-i hartă. E ceasul alcoolului, al rătăcirilor pe străzi, cînd lumina indecisă dintre moarte şi viaţă deslănţuie o teroare tacită în individ. Sîngele e bolnav, ostenit, curge latent de parcă ar căra grele corăbii cu el, o sete de om necunoscut te cuprinde şi în automobil fiind spui însoţitorului, dacă nu conduci :

— Mai repede !

Mai repede către unde ? În faţă e besna, un hău negru de tenebre şi poate promisiunea unui loc care să te adăpostească, plin de lumini şi de oameni. Fugi de oameni ca să ajungi la alţii. Poate aceştia vor da deslegare îndoielii tale, poate vei auzi acele cuvinte pline de spirit după care tînjeşti de ani de zile, poate vei întîlni amicul, omul în stare să-ţi arate partea întunecată a fiinţei tale, să te oblige s-o desvălui pentru că ea, această parte din tine, roade greoi şi statornic din liniştea ta.

La Londra unde plouă cel mai des la amiază şi aproape niciodată în amurg priveam superbele adolescente cu picioare lungi şi părul ca mierea, umblînd în suită spre străzile pline de neon şi disperare ale cartierului Soho.

— Unde se duc ele ?

— Au treabă...

Mergeau ca la o plimbare, purtau în mişcarea şoldurilor lor o provocare atît de feminină, definitivă, încît simţeai nevoia să le opreşti pe fiecare şi să le reţii măcar scurtul timp în care ar fi fost capabile să-ţi zîmbească. Unde se duceau ele, superbele fete de 18 ani ? Mergeau în micile abatoare subterane cu 16 mese ca să se desbrace în faţa unei grămezi de bărbaţi tăcuţi, concentraţi, fără brutalitate în priviri, cu acea jenă secretă în subconştient de a se afla laolaltă acolo, unde ar fi vrut, fiecare să fie singuri. Superbele fete de 18 ani cu părul lung şi bine periat mergeau să îmbrace şorţul negru al chelneriţelor ce aduceau spumoase cupe cu bere aceleiaşi mase de bărbaţi şăgalnici însoţiţi de alte femei, nu indiferente, nu placide, ci geloase, atente, gata să descopere în aceste fiinţe de aer defecte capitale. Mergeau în berării să se întîlnească cu băieţi lăţoşi, fără bani, împodobiţi cu brelocuri fistichii, cu haine strînse pe corp, demodate, cu pantalonii necălcaţi şi mai ales de un humor negru, fără ieşire. Aceşti tineri desperaţi scrutau noaptea de dincolo de lampioanele colorate şi de sgomotul cacofonic al localurilor de petrecere. Cîteva ore de tăcere laolaltă însoţită de ritmul nemilos al discurilor de la tonomate, şi vacuumul privirilor ce topeau totul în jur. Bătrînii, cîţi erau, pentru că ei preferă intimitatea căminului, se retrăgeau de la uşă ca din sanctuare profanate. Ceva ostil plutea în aer, ceva fără speranţă, demoniac, lipsit de scrupule. Tinerii de lîngă mine se iubeau într-un fel misterios. Îi vedeam pe străzi sărutîndu-se fără jenă, în omnibuzele cu etaj, cînd aveau ceva candid şi pur, în muzee în faţa celor mai seci tablouri academice, unde sărutul lor purta ceva protestatar în el şi pe urmă îi revedeam ca pe nişte complici alături în faţa paharelor de alcool, urîndu-se parcă, fără să se privească, streini, duşmani de moarte. Se detestau evident laolaltă şi plecau despărţiţi.

— Ce fac domnule aceste superbe nimfete de 14 ani ? întrebai într-una din seri pe însoţitorul meu, privind largul hol al unui hotel vechi, împodobit ca un cavou.

— Caută un soţ...

Eram la Los Angeles şi portari galonaţi (minimum un dolar deschiderea unei portiere !), lifturile, ca nişte saloane în care ai fi putut juca bridge, sau trata pacea mondială, îmi aminteau secret dimensiunile luxului. Sbîrnîiau sonerii, un halou de zgomote ne înconjura, oamenii au inventat atîtea culori, atîtea sunete, au inventat melodia şeikerului care nu e altceva decît un instrument ce cîntă din frecarea gheţii cu un lichid şi cu un metal subtil, subţire, sonor...

— De ce atît de devreme ?

— Totul merge greu, există o perioadă de aclimatizare. Aceste fete de 14 ani au toată libertatea. Părinţii le lasă să facă ce vor, dar ele nu fac mare lucru. Aici moralitatea nu e atîta de labilă ca în Europa, cu toate aceste aspecte, aparent libertare. Există o regulă a jocului, ea e respectată cu stricteţe. Nu vorbim evident de call-girls ale căror adrese le puteţi găsi foarte uşor în Biblia ce stă la capul dv. în fiecare hotel...

— Înţeleg.

— Fetele acestea au studii şi le vor continua, să fiţi sigur, pînă ce vor socoti de cuviinţă. Ele merg dimineaţa la şcoală însoţite de băieţii care le duc acum la bar să le dea să bea gin sau whisky ; se sărută candid în maşină şi poate merg şi mai departe, dar totul se opreşte undeva. O să le găseşti pe marile şosele în parkingul comun de la uriaşele cinematografe în aer liber. Un tub sonor le aduce pînă în maşina ermetic închisă sgomotele şi muzica filmelor, poate nici nu se uită la ecranul panoramic din faţă, poate nici nu ştiu la ce film au intrat, poate nu le pasă, cum nu le pasă de celelalte 2 000 de maşini din jur, adevărate odăi particulare. Nimeni nu se uită la nimeni, e o regulă tacită. Dar credeţi că asta ajunge ca să-i condamnăm? Uită-te la ele, nu au feţe de femeie încă. Încearcă să guste poate prea devreme din libertăţile pe care de fapt nu le au niciodată. A bea puţin gin, a flirta, a merge cu maşina, a campa cu un coleg, nu înseamnă absolut nimic. Sînt obişnuite de mici cu parteneri, îşi fac vizite în familii, nimeni nu le întreabă unde au fost şi cu cine ?

— Dacă înţeleg bine duc o viaţă foarte tristă...

— Depinde ce înţelegeţi prin asta. Familia americană este foarte solidă şi durează, în afara celor ce au bani mai mulţi şi idei mai multe, singurii care pot să divorţeze la infinit, pentru că aici o căsătorie implică obligaţii pe viaţă. Femeia se remărită, dar vechiul soţ îi serveşte pensie alimentară la infinit. Înţelegeţi ? Asta costă. Şi atunci alegerea bărbatului este îndelungată, prudentă, repetată. Plimbările pe autorută, week-end-urile comune nu înseamnă absolut nimic. Mai degrabă o camaraderie prelungită, un schimb naiv de salivă, o cercetare oarbă a cărnii, cel mai ades atît. Există evident şi experienţe, cu riscurile respective, nu uitaţi că avortul este interzis, dar, proporţional, asta nu e caracteristic. Cele mai multe din fetele acestea superbe termină în bigotism, fac copii numeroşi, se merge uneori pînă la numărul zece, aproape nu există cămin fără copii. Urmaşul americanului este mîndria lui, este prelungirea aspiraţiei lui într-o societate care nu-i dă aproape în 90 la sută din cazuri ceea ce a visat. O luptă pe generaţii, mai bine zis, din generaţie în generaţie...

— Şi aceste mame potenţiale, aceste soţii virtuoase, cunosc ele dragostea ? O iubire la modul acela deşănţat europenesc care ne dă atîta durere de cap ?

— Poate prin provincii, dar acolo sentimentul pur e înăbuşit de bîrfa locală, de partidele în lanţ ce se grupează pe probleme şi interese... Nu căutaţi pe Romeo şi pe Julieta în America...

— Domnule, poate ştiţi mai bine decît mine lucrurile acestea, oricum ele nu-mi fac nici o bucurie. Aşadar...

— Să bem, să le privim, să tăcem...

În holul superbului hotel Baltimoore se aprindeau luminile de seară. Fetele cu părul ca mierea, bine pieptănat, în rochii ireproşabile din splendide materiale treceau însoţite spre sălile de dineu. Din pereţi cădeau lumini discrete, învăluitoare, se auzea, murmurul seducător al marilor restaurante, amestec de ciocănituri discrete de pahare, de şoapte şi de melodii abia îngînate de orchestre ce nu siluesc instrumentele. Bărbaţii înalţi, blonzi, în costume de seară, cu cămăşi scrobite, albe, cu cravate argintii ca plumbul spuneau inutilităţi vesele la urechea partenerelor. Nu aveau nimic amoros în gesturi, săvîrşeau o ceremonie veche, amabilitatea lor nu îmbrăca formele posesive europeneşti, aveau o distincţie neostentativă, dar cu atît mai tristă pentru ochiul unuia ce venea dintr-o lume de patimi devoratoare. Societatea ce i se înfăţişa era o societate fără sînge. Înţelegeam de abia atunci nevoia de evaziune, de senzaţii tari a acestui tineret ce substitue amorului, viteza. Dar goana unui automobil nu poate înlocui ceea ce spun buzele şi mîinile şi acea adîncă rătăcire a dragostei...

Erau fetele şi băieţii din Kerouak, acei rătăcitori ai şoselelor, nebuni, camarazi, beţivi, muncitori de ocazie, mereu cerşind vieţii ceva ce ar fi putut dobîndi mai uşor. Dar acel ceva este interzis aici printr-o lege tacită, nemiloasă.

— De ce vor, domnule, să se căsătorească atît de devreme aceste fete ?

— Pentru ca să aibă o situaţie... Asta este indispensabil în America, a avea o situaţie. Meritele încep de la suma de dolari pe care o ai în bancă...

Pe urmă, în timp ce paharele de bere se înmulţeau pe masa noastră, mi-a povestit contactul brutal cu lumea Occidentală. Crezuse ca mulţi alţii că diplomele, ştiinţa lui de carte şi chiar un farmec incontestabil bărbătesc îl vor scuti de grijile pe care le-a avut. Se înşelase. Se desvăluia greu, înaintam în el ca într-o mare de gheaţă, era prudent, poate decenţa aceasta era numai faţeta unui orgoliu învins de grele încercări. Nu o să merg cu indiscreţia mai departe...

Tîrziu, cît de tîrziu poate fi în America la ora cînd la noi încep cu adevărat petrecerile, holul plin de lumini începu să se golească. Treceau iar nimfetele blonde, cu părul bine pieptănat, însoţite de solemnii adolescenţi în haine negre. Nu erau nici măcar bine dispuşi, nu se clătinau. Poate vorbeau puţin mai tare. Era un aer fierbinte, straniu în preajma Crăciunului. Undeva strălucea noaptea. Am privit luminile roşii şi albe ale Cadillacurilor *lucioase ce demarau formidabil, fără sgomot, plonjînd în întuneric. Restaurantele se pustiiseră, chelnerii în smokinguri strîngeau pios feţele de masă. Era incredibil de devreme. Am ieşit pe o şosea spre Pacific, gonind în turmă în urma şi înaintea unui interminabil şir de vehicule grăbite. Frenezia vitezei luase locul oricărei intimităţi. Uitasem într-o clipă greoiul şi somptuosul stil spaniol al holului ca un cavou ; în jur, sub cerul plin de stele, în vîjîitul nevăzuţilor palmieri, benzina îşi făcea de cap. Treceau pe lîngă noi, cu luminile aprinse, ca să fie văzute, aceleaşi perechi de tineri. Dincolo de cristalul scumpelor limuzine, fetele acelea superbe aveau un chip încremenit de ceară, păreau nişte păpuşi plutind spre infinit, zîmbind din cînd în cînd cu nemaipomenita lor dantură. Cu două sute de kilometri la oră îngerii diavoleşti ai beţiei de spaţiu le mînau spre destinaţii necunoscute. Niciodată nu am înţeles mai bine cît de streini pot rămîne oamenii unii de alţii în această intimă convieţuire fără noimă la care ne obligă aşazisul nostru progres.*

EUGEN BARBU

CONTEXTE

Literatura presentimentului *)

Copilăria este o vîrstă biologică și o vîrstă morală cu caracter general și obligatoriu. Și adolescența este o vîrstă biologică și o vîrstă morală cu caracter general și obligatoriu. Și maturitatea și așa mai departe. Au repere de recunoaștere: jocul, prima iubire, activitatea disciplinată a intelectului. În general repere normale, locuri comune resimțite așa de toate biografiile și deci numitoare comune. Oricine poate vorbi în mare despre copilărie pentru că vîrsta copilăriei se succede în mare la fel. Oricine poate vorbi în mare despre adolescență pentru că adolescența se succede în mare la fel. Oricine poate vorbi în mare despre maturitate pentru că toți pretindem a ajunge acolo, în mare, la un moment dat. „În mare" definește o stare normală. Un normal de ansamblu. Caracteristici de vîrstă stabilite pentru disciplinare, pentru considerarea evoluției organizat. Totul poate fi interpretat științific, chiar și biografiile, sînt fișiere de specialitate care prevăd reacțiile de comportament ale tuturor perioadelor.

Preocuparea lui Nicolae Velea este de a ignora seriile. Nici una dintre prozele cuprinse în ZBOR JOS nu face concesii de previzibil. Din acest punct de vedere Nicolae Velea este un nonconformist. Un nonconformist etic, strict etic, ambiția mare a scriitorului este de a contrazice moral. De a contrazice psihologic. De a rupe seriile constituite artificial. De a demonstra infinitul uman, varietatea sensibilă extraordinară, inaderența mobilității de conștiință la grupe, la rigoarea compartimentului. Zona morală în care operează Nicolae Velea începe la capătul zonei morale clasificate. Ceea ce descoperă autorul este constant dincolo de ceea ce cititorul își poate imagina. Un fantastic al eticului de fapt, o suprarealitate morală emancipată de control dar justificată de varietatea extraordinară a existenței. Conștiința are limite cognoscibile însă există și un „dincolo de limite" care se comunică estetic. Ceea ce este cognoscibil devine sistem. Literatura lui Nicolae Velea este slalom printre sisteme. Se contează tot timpul pe ceea ce pare neimportant. Un primplan al amănuntului. O răsturnare de perspectivă și nu adevărurile generale contează ci ceea ce se întîmplă pînă la adevăr. Ceea ce premerge adevărul. Ceea ce se întîmplă înainte de rău și ceea ce se întîmplă înainte de bine, înainte de ură și înainte de dor. Ceea ce premerge un loc comun pe care ptrintr-o înțelegere tacită l-am numit sentiment. E deci o zonă a presentimentelor. O zonă a amănuntului liber și deci o zonă a liberului arbitru moral. În felul următor: pe copilul Andrei Prundaru din ZBOR JOS „bucuria libertății gîndurilor începuse să-l neliniștească. Nimeni nu-ți poate spune ca pînă acum că trebuie neapărat să faci ceva. Îți alegi singur. Dar peste puțin timp această putere de a-și alege hotărîrile îl întristase. Apăsarea supravegherii de dinainte era amestecată cu gîndul liniștitor că cineva te ocrotește să nu ți se poată întîmpla ceva rău". În CAMERA OBSCURĂ pe Dumitrache Degeratu „îl năpădi apăsarea și tristețea veche pe care și-o spunea rar: că oamenii, lucrurile și întîmplările trec pe lîngă el fără să-l atingă, adică fără să-l ia în seamă... Și începură să-l doară și să-l desfete amintirile lui sau ale altora..." În TRECERI I, Tudor Dindelegan „Adormi gîndindu-se că lui, dacă vrea, poate să i se întîmple ceea ce urmărește el să i se întîmple. Cu gîndul acesta, de a deveni proprietar, stăpîn pe întîmplări, plecă peste trei zile la o fabrică de confecții din oraș unde intră ca ucenic". Iar în TRECERI II, pe Tudor Dindelegan „îl lovi bănuiala că el și Dora s-ar putea întîmpla să chinuiască un sentiment nesosit la timp sau poate nesosit deloc".

Evident: pentru ZBOR JOS și TRECERI o etapă viitoare va anunța maturizarea, cum pentru CAMERA OBSCURĂ aceeași etapă va însemna însingurarea. Finalitățile acestea autorul însă nu le numește, stările morale pe care le descrie sînt în suspensie, prozatorul e alergătorul de cursă lungă care se oprește înaintea victoriei. Firul va fi tăiat de altul, alții vor trece învingători, pentru adevărul cîștigător zonele conștiinței trebuie păstrate ca singurătăți. Trebuie ocrotit climatul moral care a favorizat succesul. El nu poate fi convertit. Nu poate fi vulgarizat, nu poate deveni accesibil. Numai așa se vor accepta ca normele mișcările și gesturile care îl compun — „Cînd se întîlneau (Dindelegan și Vetoi) aveau același simțămînt nedeslușit care îi tulbura, le plăcea și îi îngrijora. Și ea îl bătea și îl alinta la fel" dominanta de nefiresc a portretului — „Vetoi era o fată voinică, nu nemaipomenit de voinică, poate că cel mai potrivit ar fi să-i spunem zdravănă. De asta nici nu i se spunea Veta ca la toate fetele. Era strigată Vetoi, bărbătește. Locuia la cîmp, la marginea izlazului Rogoazelor și din cauza aceasta (adică a faptului că ea și casa ei erau necurmat lovite de vînt și de soare) avea pielea de peste tot roșie de parcă ar fi fost frecată cu cărămidă. Și părul îl avea la fel."

Deși cu acces la zone morale proza lui Velea nu e proză de analiză în mod obișnuit. Analiza presupune descriere. Descriere de sentiment. Descriere de stare morală, descriere de caz. Velea nu descrie. Nu spune despre personaje ci personajele dovedesc. Enunțul cu valoare de constatare morală nu este comentat ci este documentat pe bază de fapt, de comportare. Și astfel autorul ne scutește de limbuția descripțiilor psihologice. De prețiozitatea la care s-a ajuns în ultimul timp. De încercare, a nervilor după sisteme de analiză detaliată în excrescențe cu diagnostic de tumoare lingvistică. Ne scutește și ne reconfortează prin ceea ce aș numi inedit absolut al zonei de observație. *Și încă: prin cultivarea unui limbaj expresiv de nuanță țărănească, de nuanță și de fond, pentru că plastica excepțională a dialogului, de pildă, dezvăluie virtuți de ironie și de umor. Că zona geografică din care se trage Nicolae Velea facilitează dispoziția contemplativă și bavardarea e-adevărat, a demonstrat-o și Marin Preda în Moromeții I și II. Dar zona geografică nu este o zonă estetică. Scriitorii munteni seamănă între ei cum seamănă uneori ardelenii, prin repere de limbă și de peisaj. Asta nu presupune în nici un caz influența. Nici mimetismul. Nu există echivalențe estetice. Autonomia lui Nicolae Velea intră prin ZBOR JOS în definitiv.*

SÎNZIANA POP

* NICOLAE VELEA: *ZBOR JOS*

DAMIAN

STĂNOIU

— *Jurnal inedit* —

Autorul **Alegerii de stariță** a rămas în conștiința posterității evocatorul glumeț al lumii lui Anchit și Ghelasie. El este un scriitor integrat sufletește tagmei monahicești, pe care ne-o prezintă fără menajamente în diverse ipoteze, dezvăluindu-ne deriziunea morală, incultura — toate viciile și moravurile practicate pe diferite trepte ale ierarhiei clericale de preacuvioasele fețe.

Printre manuscrisele lui Damian Stănoiu de la Biblioteca Academiei, se află și două caiete de **Însemnări** datînd din 1930—1932. Cele cca. 20 de file, din care am extras doar cîteva fragmente, conțin informații prețioase menite să servească la definirea cît mai exactă a destinului spiritual și material al scriitorului, relevînd resorturile intime (polemice) ale scrisului său atît de gustat într-o vreme și atît de uitat astăzi.

ION NISTOR

27 ianuarie 1930. Însemnez această dată ca fiind una din cele mai grele zile din viața mea. Am dat la „C.R." manuscrisul rom. Fete și Văduve spre a mi-l edita în următoarele condiții: un împrumut plătibil din venitul cărții sau să mi se plătească onorariul în 12 rate lunare. Sînt tras la hotel. Am în buzunar 7 (șapte) lei. Impozitele pe anul trecut neplătite. Osemintele mamei mele vor fi în curînd aruncate în groapa comună, dacă nu voi putea cumpăra un loc de „veci". Fratele meu mă amenință că se împușcă dacă nu-l ajut. Eu sînt grav bolnav și am nevoie de urgent tratament medical. „Prietenii" și „admiratorii", din pricina eșecului suferit cu ultimul roman, nu mă mai cunosc... Au dreptate. Sînt oameni cărora nu le este permis să trăiască dacă n-au mereu succese... În acest timp, cronicarii revistelor mă acuză de... concupiscență.

28 ianuarie. „C.R." îmi tipărește romanul, dar cu avansul „e greu". Vor fi avînd dreptate cei de aci. Timpurile sînt extrem de grele pentru edițiile de cărți literare. Mi s-a dat totuși 5 000 de lei în contul celor vechi, fără să cer. Sînt mulțumit că am cu ce-mi achita hotelul și am cu ce s-o mai duc vreo două-trei săptămîni. În acest timp mă voi apuca și-mi voi scrie romanul a treia oară. Dacă făceam și cu Codin așa, era bine... Cred că, odată cu terminarea banilor, voi termina și cu romanul... și atunci sper că nu-mi va fi greu să mai găsesc alte vreo 5 000 lei... Dar după aceștia ??

16 februarie. Cită perversitate găsești tocmai acolo unde te-ai fi așteptat mai puțin. Hotărît lucru: nu cunosc oamenii.

8 martie. Pentru două personalități proeminente din viața bisericească, am avut mai mult decît stimă: afecțiune. Acest sentiment nu m-a părăsit nici cînd am observat oarecare — și chiar multă — răceală în atitudinea lor față de mine. Fiindcă sînt sigur că acești oameni au avut cîndva păreri bune despre mine și mi-au arătat intim. Totuși, mă întreb de la o vreme: pentru ce sînt mai bîrfit și mai ocolit tocmai de către scriitorii cu care ei sînt în contact?... Ei mă cunosc mai mult decît alții; de ce dar cei din jurul lor mă ponegresc?...

Penibile constatări...

Părintele Niculae Popescu a avut bunăvoința să-mi citească o parte din manuscrisul romanului tărănesc și nu e deloc încîntat, mă sfătuiește să-l mai țin. E drept că Sf-sa e foarte pretențios, dar sînt sigur că și lucrarea e slabă. La tipar însă o voi da... E contract și trebuiesc bani.

22 martie. Zi rea la „Cartea rom" unde am citit în ochii tuturor — de la administrator pînă la practicantul din librărie — reprosul — că le-am dat o carte proastă. De astă dată mi se aruncă în față vina că m-am dus la altă editură — „Ai făcut o faptă inelegantă" — îmi spune Dl. Ioanițiu.

Se pare că a fost la mijloc o neînțelegere. Dreptatea e numai de partea mea? Oricum, sînt din cale afară de amărît. Oamenii aceștia s-au purtat admirabil cu mine. Ar trebui totuși să admită că au fost parcă impresionați de primirea ce s-a făcut demonului lui Codin. Anumite gesturi, răspunsuri evazive, ridicări din umeri m-au făcut să cred că mi s-a dat un concediu...

25 aprilie. Patriarhul mi-a refuzat cererea de concediu. Lucrul acesta m-a mîhnit peste măsură, dar totodată m-a făcut să înțeleg în sfîrșit că n-am prieteni în biserică și nici protectori. „Dragostea" ce mi s-a arătat de către unii a fost sau o indulgență umilitoare, sau impusă de împrejurări străine de sufletul lor. Îndată ce aceste împrejurări au luat o întorsătură defavorabilă mie, „binefăcătorii", „înțelegătorii" și „protectorii" mei mi-au arătat adevăratele lor sentimente. E bine și așa. Am credința că cercul de ură și de bîrfeli de care sînt înconjurat îmi va da imbold la lucru.

Dar sănătatea? Dar existența? Prevăd că voi avea de suferit mizerii. Pe cele materiale probabil că le voi suporta mai ușor. Pe cele sufletești însă mai greu. Sînt sătul și bolnav de nervi. Ce bine mi-ar prinde un prieten devotat, o femeie...

Trebuie să plec undeva, la Herculane, la Constanța sau la Brașov.

Rea servitorie!

16 martie 1931. ...Citesc „Roxana". Lectura pasionantă pînă în locul unde preotul taie cîteva zeci de pagini pe care cu siguranță că le scrisese artistul. Cade prost — și Debora și Roxana și popa.

17 martie Zi neagră...

Un fante cumsecade, ieromonah basarabean îmi spune că am fost și eu amestecat în intrigile cele mai recente. Au făcut adică unii jalbă la Patriarhie în contra starețului... și că inițiativa e a mea, și că nici semnătura-mi nu lipsește...

Abia acum pricep de ce de-un timp — de vreo două luni — toți simbriașii starețului căutau să mă evite. Mă întrebam mereu ce au acești oameni cu mine?

Calomnie — ca atîtea altele. Drept e că mi s-a propus să intru în combinație sau măcar să scriu jalba și am refuzat net. Că starețul e un individ care murdărește chiar rasa unui biet pastor — nici nu mă îndoiesc. Dar care ar fi mai bun?... Sau cîți au fost mai buni?

Vestea mă amărăște, mai ales că toată lumea de aici crede că urmăresc... locul p(rea) cuv(iosiei) sale! Auzi-i doamne! N-am urmărit în viața mea decît două lucruri: un minim de existență și un maxim de liniște...

1 martie 1932. Starețul îmi spune că Patriarhia m-a dat în judecata Consiliului Eparhial. Adaugă că știe pricina: Patriarhul s-a simțit vizat în bucata „Jalba cuviosului Pitirim".

2 martie (...) Scriu d-lui Sevastos la „Adevărul literar" întrebîndu-l dacă vrea să-mi publice crimpeie de amintiri [1]) din mănăstire. Simt o necesitate sufletească de a-mi aminti exact începuturile mele călugărești.

11 martie. Din cale afară de amărît. Articolul [2]), pe care l-am scris după mari frămîntări, a apărut oribil ilustrat. Desigur, vreau să plec din cler, dar nu cu așa scandal. Violențele nu sînt în firea mea.

19 martie. Sînt hotărît să divulg în patru volume viața bisericească așa cum e (...) Aceste cărți vor purta titlurile:

1. **Viața în mînăstire**
2. **Robii pîntecului sau Oamenii cerului (Din viața episcopilor)**
3. **Cucoana preoteasa**
4. **Athos sau Urmașii Sf. Atanasie**

22 martie. Aflu că patriarhul ar fi renunțat să mă mai judece. Cauza: intervenția Presei [3]). Îl știam că este laș.

[1]) Amintirile acestea apar postum în 1958, la ESPLA, sub titlul **Amintiri din mînăstire.**

[2]) Titlul articolului este **Soborul de la Căldărușani, sau Judecata mea. Dare de seamă anticipată. (Adevărul lit. și art.** nr. 616,1932).

[3]) Al. Philippide și Lascăr Sebastian intervin în paginile **Adevărului literar și artistic** în apărarea scriitorului ieromonah, care va fi exclus din cinul monahal în 1932.

N. Manolescu

Născut la Cîmpina în 1939. Absolvent al facultății de filologie, unde — în prezent — este asistent.

Debutînd (după o proprie mărturisire) cu „trei recenzii lamentabile" N. Manolescu a încercat, și încearcă încă, a fi un „călinescian" ne-epigonard, subînțelegînd prin aceasta ambiția de aducere a ideilor maestrului la un numitor comun cu pripite lecturi critice și filozofice de ultimă oră. Desigur, încercare nu lipsită de farmec, dar nevalabilă, devreme ce se sprijină pe similitudini de reflex, fără o căutare a corespondențelor și comunicațiilor intime dintre personalitățile și metodele vizate.

Dintr-o carte cu un voit titlu programatic — *Lecturi infidele* (1966) se reține numai *infidelitatea* față de... propriile-i intenții teoretice (conținute în *pseudo-postfața — Posibilitatea istoriei și criticii literare*), N. Manolescu nefăcînd altceva decît să repete știutele idei ale lui G. Călinescu.

Tot N. Manolescu este coautor (cu D. Micu) al unei întreprinderi asupra *Literaturii române actuale*, bun compendiu pentru uzul cursului liceal superior, colportînd utile nume, date și titluri, fără rezultatul scontat al unei panorame vivante a literaturii române de azi.

Ș. CIONOFF

Dimitrie Manu

S-a născut la 22 ianuarie 1916 în Brăila; profesor. În fișierul bibliotecilor, pe un interval de două decenii (1948—1968), Dimitrie Manu ocupă peste patruzeci de fișe de traduceri literare (singur sau în colaborare) din mai toate limbile neo-slave, cu predilecție pentru ucraineană și rusă. Dintre traducerile din literatura sovietică, în această „industrie" de traducător, merită subliniate cele din Leonid Leonov: **Soti** (1949) și **Hoțul** (1966).

Ca prozator „original" a publicat în 1966 romanul cu subiect sportiv **Din tribună începe meciul.**

M. EMILIAN

Emil Manu

Născut la 9 octombrie 1922 în comuna Izvorul-Manu, județul Mehedinți; absolvent al Facultății de Filozofie și Litere din București și al Facultății de Drept. Cercetător la Institutul de teorie și istorie literară „G. Călinescu", al Academiei R. S. România. A debutat cu versuri în revista *Lumea* 1945 (director G. Călinescu) și în *Caietul de poezie* al *Revistei Fundațiilor*, orientîndu-se ulterior spre eseistica și istoria literară. A publicat micromonografia *Traian Demetrescu* (1955) și studii în extrase despre *Presa literară craioveană și Eminescu* (1955), *Influențe și locuțiuni shakespeariene la Eminescu* (1963), *Bibliografia revistei „Contemporanul"* (1959), *Ambianța debutului arghezian* (1965) etc. A tipărit antologiile *Muzică și literatură* (1966) și *Virstele patriei* (1967), pagini eroice din literatura română. Spirit critic, înclinat spre examenul detaliat al obiectului, riguros pînă la sistematizarea opiniilor precedente, adăugînd apoi propria sa contribuție sau prelungind sugestiile consacrate. Emil Manu își face simțită prezența în publicistică prin hărnicia cărăușelii documentare, prin gustul pentru incunabula scriitoricească, precizările istoriografice și a completării micilor spații albe ale fenomenului literar. Un condei ce ocolește clișeele și chiar formulele consacrate, reformulîndu-le, nu poate fi decît unul cu identitate.

„Scrisorile" sale, prin care răspunde în revista **Utunk** cititorilor în legătură cu noile modalități poetice încearcă să limpezească unele aspecte ale literaturii din zilele noastre, constituie o manifestare ce întregește profilul scriitorului.

N. A. STRĂVOIU

Marcel Marcian

Autor de povestiri, schițe, nuvele și povești pentru copii. A publicat plachete și volume: **Vreo douăzeci de ani** (1939), **Povestire** (1942, Bacău), **Dănel cu căciulă de miel** (1947), **În primăvara 1944** (1948), piesa pentru copii **Ghețuțe și ursuleți** (1956), **Despre o conștiință** (1960), **Aproape de lună**, povestire pentru copii (1961).

Scrie o proză de observație și notație flaubertiană. Cărțile pentru copii sînt complementarea acesteia prin lirism și ingenuitate, foarte adecvate genului. E relevabilă cunoașterea psihologiei infantile.

A predat editurii volumul intitulat **Teatrul operațiunilor.**

M. N. R.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

Márki Zoltán

Născut în anul 1928, la Timișoara, a studiat la Universitatea din Cluj. Debutează în revista clujeană **Utunk**, în a cărei redacție a și lucrat o vreme, devenind mai apoi colaborator al revistelor **Uj élet**, **Igaz szó** etc. Este lector la Școala Superioară Pedagogică din Tg.-Mureș.

I-au apărut mai multe volume de poezii: **Hűség** (Credință, București 1953), **A tengerész és a halál** (Marinarul și moartea, București 1960) **(Dobrudzsai dervis** (Dervișul dobrogean, București 1963); apoi romanul **A tavasz nem hasonlit semmihez**, (Primăvara nu seamănă cu nimic altceva, București 1964) iar în prezent are în curs de apariție, la Editura Tineretului, un nou volum de poezii: **A napszakok éhsége** (Foamea fiecărui ceas din zi).

Pompiliu Marcea

S-a născut în 20 octombrie 1928 în comuna Ștefănești, județul Gorj. Absolvent al Facultății de filologie (1954). În prezent lector la Facultatea de limbă și literatură română a Universității din București. S-a afirmat prin cercetări de istorie literară, cuprinse între dimensiunea eseului și amploarea monografiei, cu subiecte din literatura română modernă și contemporană. Formația sa de istoric literar e consecventă și în cazul prefațării unei opere, unde prefața, însoțită de tabele cronologice, devine capitol sau suită istoriografică.

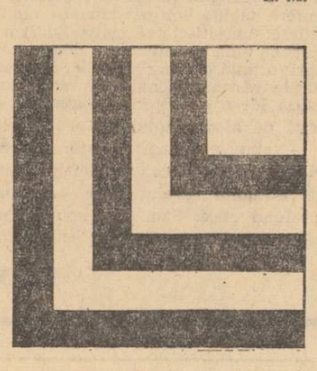
A publicat studii dedicate lui Alexandru Sahia (1961, în col. **Mica bibliotecă critică**), lui Tudor Arghezi **(„Cîntare omului", în opera argheziană**, extras, 1962), lui Iacob Negruzzi (extras, 1964, onestă și generoasă reconsiderare) și lui Ion Slavici (două versiuni monografice, 1965, 1968, prima tipărită și în limba franceză). Monografia **Ion Slavici** este cea mai întinsă cercetare de pînă acum afectată acestui mare scriitor, concepută cu implicații în literatura epocii și în perspectiva istoriei literaturii române.

Contribuțiile sale de istoriografie literară au abordat și domeniul studiilor comparatiste, cu predilecție pentru dialogul cultural franco-român (ex.: „O interpretare franceză a lui Eminescu", 1964).

Felicia Marinca

S-a născut în comuna Bicazul Ardelean, Județul Neamț, absolventă a Facultății de filologie (1963) profesoară — în prezent redactor la Editura **Minerva.** În 1967 debutează cu volumul **Freamăt** (prefață Al. Philippide). Poezia Feliciei Marinca e de exterior frenetic, complăcîndu-se într-o boemă vegetală „cu coroane de flori", cu „pălării de frunze de brusturi".

E. M.



Zodia taurului

(Urmare din pag. 1)

„Goya zice că la vremea lui a fost și toreador; că și azi cu un estoque **în mînă de nimeni nu s-ar teme, omul ăsta care peste două luni împlinește optzeci de ani" cele două serii ale ciclului** Tauromaquia **— remarcabilă, mai cu seamă a doua — reprezintă aportul goyesc la specificul grafiei spaniole.**

Cele patruzeci de gravuri destinate să „reprezinte principiile, progresele, soarta și atitudinea artei de a înfrunta taurii" sînt nu numai o suită de desene animate pe tema bravurii celor doi adversari (în care liniile de forță amintesc îndeaproape vigoarea stiletului său antibonapartist), dar și o instructivă istoriei a corridei, în care îl putem vedea și pe faimosul personaj Rodrigo Diaz de Vivar, poreclit Cidul, **străpungînd taurul cu lancea în arenă, călare, în costum seniorial, — primul toreador spaniol.**

Cînd, în catedrala din Burgos, m-am recules dinaintea lespedei sale și a Ximenei, m-am gîndit mai întîi la această gravură și apoi la drama lui Corneille. Iar în alt desen, oamenii din popor care împresoară „bestia" cu lănci, „medias-lunas" (sulițe scurte cu vîrful în semilună) și banderiile, păstrează pe chipuri expresia îndîrjită a eroilor din luptele cu mamelucii lui Murat și a Împușcaților din 3 Mai, **zugrăviți (după natură) în 1814, cînd artistul terminase** Dezastrele războiului **și începea seria finală a acestor gravuri, urmată de episodul participării sale la revoluție, de exil și de moarte.**

Undeva tot în muzeul Prado am regăsit și portretul ultimului său chip (de Vicente Lopez), așa cum arăta probabil atunci, la 16 aprilie 1828, cînd a ieșit din arenă ca să intre acolo sus, constelație, în corridele cerului.

Îndreptar pentru citirea lui Proust

(Urmare din pag. 1)

Dar simbolul puternic al fixității tulpinilor, cu care el asimilează pe oameni, se află mai cu seamă în imaginea unui lacheu de scară exterioară, în fireturi, contemplativ, palid, uscat și neclintit în estetica lui ca un arbust ornamental. Personajul acesta, metaforă fundamentală, conducîndu-ne în natura originală a romancierului și subsecvent în viziunea lui poetică, domină ca semnificație toate celelalte aspirații proustiene și deasemeni pe toți ducii, prinții, conții, marchizii și baronii lumii lui. De aceea, pînă azi, nu e intuiție critică mai profundă asupra esteticei proustiene decît acea „transpunere a umanului în vegetal", formulată de Ernst Robert Curtius. „Pe marii scriitori care au zugrăvit societatea, afirma criticul german mai înainte ca A la Recherche du Temps Perdu să se fi tipărit în întregime, i-am putea împărți în două clase, după cum o concep ca pe o faună, o menajerie, sau ca pe floră. La Proust predomină concepția a doua, cea vegetală, și el o exprimă cu o perfecție, pe care greu am găsi-o altundeva". Observația e fundamentală, întrucît luminează marea metaforă, din care se naște originala viziune botanică asupra lumii la Proust.

Criticul explică însă viziunea romancierului printr-o trăsătură de spirit națională și anume prin sensibilitatea franceză față de „solul natal", de care o leagă, indiferent de clasă socială, idealul comun al unei „proprietăți funciare". După Curtius, francezul fie nobil, burghez sau țăran aspiră caracteristic la o casă de țară cu livadă, dacă nu și la o bucată de pămînt exterioară. „Tradiționala pasiune franceză a pămîntului, cultul solului matern (nourricier) este unul dintre motivele artei lui Proust", afirmă criticul. Fiind destulă îndoială că dorința „proprietății funciare" și dragostea de „solul matern" ar specifica numai sufletul francez (ceea ce anulează neconvingător sentimentul tradiției la alte popoare), ni se pun întrebările: de ce nu toți scriitorii francezi exprimă această constantă atît de decizivă a specificului lor național, de ce n-au apărut scriitori cu aceeași viziune în țările avînd și ele o tradiție a iubirii de pămîntul natal, în fine de ce numai Proust dintre scriitorii francezi, ca să exprime o identitate colectivă, folosește originala metaforă vegetală.

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CARTEA : Basarab Nicolescu — Ion Barbu. Cosmologia „Jocului secund“, editura **Minerva.**

TEATRU : My fair lady, premieră la Teatrul de operetă.

FILM : Obsesia, coproducţie franco-italiană ; cu Michele Morgan, Raf Vallone ; regia Jean Delannoy.

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CONCERT : Recitalul violonistei **Lola Bobescu,** în program lucrări de **Bach, Beethoven, Vivaldi, Schumann,** luni 6 mai, ora 20,00, la Ateneu.

EXPOZIŢIE : Pictură cinetică, expoziţie de grup, galeriile **Kalinderu.**

TELEVIZIUNE : Doamna de pe plaje, film artistic cu Joan Crawford, joi 9 mai, programul 1, ora 21,30.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Turneul craiovean

O lăudabilă iniţiativă, care merita din partea **Direcţiei teatrelor** în orice caz mai multă atenţie decît simpla încuviinţare formală, a condus la o frumoasă confruntare artistică între două trupe cu nobile tradiţii în ţările de origine. E vorba de **Teatrul Naţional Sirb din Novi-Sad,** trupă prestigioasă, deţinătoarea premiului întîi la **Festivalul Teatrelor Dramatice din Iugoslavia,** îndrumată cu competenţă autoritate de o remarcabilă personalitate intelectuală, **Hagici — şi de Naţionalul craiovean.**

Spectacolele prezentate la **Craiova şi Bucureşti** de artiştii sîrbi au atras atenţia asupra virtuţilor reale ale trupei, după cum aceste spectacole ne-au impus prin relevabila preocupare a conducătorilor trupei de a face din scena de la **Novi-Sad** un laborator şi o rampă de lansare pentru dramaturgia sîrbă. Nu poate fi omis, apoi, nici faptul că pe lîngă acest teatru funcţionează un adevărat institut de pregătire a viitorilor actori şi nu numai, evident, pentru **Voievodina** sau **Serbia.**

Reîntorcînd, deci, vizita colegilor sîrbi, **Naţionalul craiovean** se afla în faţa unui examen sever, dincolo de faptul că primul său turneu internaţional se cerea onorat cum se cuvine.

Repertoriul turneului craiovean, alcătuit judicios pentru a pune în valoare disponibilităţile variate ale trupei, fantezia regizorală şi scenografică, intelectualitatea preocupărilor, a reţinut la **Novi-Sad** şi apoi la **Belgrad,** atenţia spectatorilor şi a criticii de specialitate, aceasta din urmă cunoscută ca fiind de o acută severitate şi pe care eu ţin să o apreciez de la început pentru remarcabila ei promptitudine gazetărească, pentru obiectivitatea ei neîndoielnică.

Din suita celor trei spectacole prezentate de craioveni la **Novi-Sad** s-a detaşat cu evidenţă reprezentaţia **Othelo** faţă de care încă de la Conferinţa de presă, ziariştii ca şi artiştii sîrbi au manifestat un viu interes, transformat apoi în entuziaste elogii. Dar, aş fi nu numai nedrept şi lipsit de obiectivitate dacă n-aş releva faptul că fără celelalte două spectacole, **Procesul Horia** şi **Tartuffe** în direcţia de scenă a lui **Miron Niculescu,** imaginea frumoasă lăsată publicului sîrb n-ar fi putut fi întreagă. De altfel, cronica finală, datorată unui critic de o certă autoritate şi prestanţă profesională, **Miodrag Kujundzic,** purta semnificativul titlu : **Respect actorilor români.** O întreagă pagină a cotidianului sîrb **Dnevnic** releva, cu competenţa amintitului cronicar, faptul că trupa craioveană s-a dovedit un colectiv ambiţios, bogat în talente diverse, cu o pregătire scenică remarcabilă, ilustrînd din plin virtuţile şcolii teatrale româneşti.

Procesul Horia, comentat favorabil de public şi nu numai de cel cunoscător al limbii române, bogat reprezentat în seara spectacolului, a pus în lumină concepţia regizorului **Miron Niculescu,** decorul său sugestiv şi calităţile indiscutabile ale unor interpreţi ca **Radu Nicolae,** elogiat pentru fineţea jocului său în rolul Iancovici, **C. Sasu** sau **Ion Pavlescu,** care a cucerit sufragii unanime în toate spectacolele, considerat fiind o personalitate actoricească de prim rang.

Tartuffe, ultimul spectacol, realizat de acelaşi **Miron Niculescu** a relevat însuşirile **Marinei Başta,** din nou ale lui **Nicolae Radu,** virtuozitatea lui **Ion Pavlescu.** Deşi personal manifest unele rezerve faţă de modalitatea propusă de acest spectacol sau, mai exact, faţă de traducerea ei scenică, sînt obligat să recunosc că succesul la **Novi-Sad** a fost surprinzător.

Dar, cum spuneam, spectacolul care a stîrnit într-adevăr entuziasmul publicului şi al criticii, şi la **Novi-Sad** şi la **Belgrad,** a fost **Othelo.** Pentru toată lumea a fost un succes răsunător şi nu pot fi omise aprecierile călduroase, emoţionante şi emoţionate ale Secretarului de stat pentru cultură din Voievodina, **Stoian** sau ale Directorului Naţionalului Sîrb, **Hagici,** ca şi elogiile cuprinse în cronicile lui **Kujundzic** la **Novi-Sad,** sau aprecierile cunoscutului critic de la **Politica** din Belgrad, **Finţi.**

Regia lui **Călin Florian,** pentru care directorul de scenă şi în ţară s-a bucurat de o apreciere călduroasă, a fost primită în Iugoslavia cu interesul şi surpriza inovaţiei superior artistice. Din rîndul interpreţilor, actorul **Vasile Cosma, Othelo,** a cucerit şi aici un mare succes, confirmînd şi cu această ocazie talentul său puternic, tradus în forţa cuceritoare cu care actorul a făcut din personaj un moment artistic memorabil pentru Novi-Sad. În **Desdemona,** la **Novi-Sad** ca şi la **Belgrad, Eva Pătrăşcanu,** aflată în reprezentaţie pe scena Naţionalului craiovean, s-a impus cu autoritate ca fiind, datorită interpretării sale rafinate şi nuanţate **„cea mai nobilă prezenţă a spectacolului“** jocul său făcînd obiectul unei atente analize elogioase în cronica intitulată, cum spuneam, **„Respect actorilor români“.** Revelaţia spectacolului **Othelo** a fost **Ion Pavlescu** care, în **Iago,** a dat publicului un adevărat recital de virtuozitate pe care-l confirm cu toată obiectivitatea.

Îmi rămîne să urez trupei craiovene, să se impună şi în peisajul nostru teatral, în continuare cu acelaşi succes.

Expoziţia retrospectivă de arte plastice '63-'68 (II)

Din punct de vedere tematic, pictura expusă zilele acestea la Dalles acoperă o mai mare suprafaţă din realitate, sînt abordate genuri variate cum e de altfel şi firesc într-o expoziţie retrospectivă de o asemenea anvergură. Astfel, dacă în confruntările de acest tip din iarna trecută, consemnam o anumită predilecţie pentru peisaj şi natura moartă, întîlnim de astă dată, alături de ele, scena de inspiraţie istorică, evocarea cotidianului — momente de muncă sau de destindere — portretul, etc. Mijloacele picturale prin care se face transmiterea unor atari conţinuturi, deşi permit individualizarea destul de precisă a artistului creator respectiv, se caracterizează în general printr-o prezentare plană, bidimensională, pînza alcătuindu-se după ritmurile unei compoziţii în primul rînd decorative. „Chimie în industrie“ a lui Pavel Codiţă, **ca şi „Parametrii noi“ —** Vladimir Şetran **prezintă alături de o siluetă costumată tipic pentru mediul portretizat, o serie de elemente — retorte, ţevi, etc. — stilizate, ce organizează pînza după ritmurile formelor lor. Aceeaşi stilizare — de fapt mai mult o reducere, o prescurtare, schematizantă, craacterizează şi „Momentul revoluţionar 1848“ a lui** Virgil Almăşanu, **tabloul intitulat „1907“ —** Binder Antoaneta, **sau „Protest 1933“ a lui** Iacob Gh. **în care violenţa mişcărilor e domolită de cerinţele prezentării decorative. Sub presiunea titlului — „Noapte de 23 August“ — pînza abstractă a lui** Eugen Popa **— stropituri policrome pe un fond uni — devine efigia jocului de artificii sărbătoresc. „Ţara românească sub Mircea cel Bătrîn“ de** Vintilă Făcăianu, **o enluminură de mari dimensiuni, urmăreşte cu o mare minuţie gesturile unei mulţimi de personaje, ce acoperă întreaga suprafaţă a tabloului. Tot evocări pe teme istorice, „Omagiul 1907“** Nuţiu Romul **sau „Decebal“ —** Labin Gh. **nu sînt puse în valoare de eclerajul total nesatisfăcător al părţii de la balcon a Dallesului. Scenele de repaus, de intimitate, mai puţin numeroase, sînt abordate printre alţii de** Margareta Sterian **a cărei „Cină a culegătorilor“ privită plonjant, e învăluită într-o atmosferă de descîntec, de** Ctin. Blendea **— „Intimitate“ — tablou unitar în care stilizarea şi sugestia cromatică îşi răspund, de** Ion Sălişteanu **în „După lucru“, etc. Urmărind dezvoltarea fătului în diferitele perioade de maturizare, explicativa „Maternitate“ a lui** Camilian Demetrescu, **pictată cu acele culori uşor crude, care par să fi înglobat în preparaţia lor lumina de neon, se înscrie în acelaşi decorativism quasi-general.**

Practicînd o pictură în care consistenţele materiale se transformă în irizaţii de culoare, Simona Vasiliu-Chintilă **(„Scrin“ şi „Daruri solare“) impresionează prin lucrul de nuanţă, prin distingerile de registru liric introduse în cadrul aceleiaşi pînze, realizate prin mijloace pur picturale, fără vreun suport literar. Deosebită ca viziune de pînza anterior amintită, „Şantierul naval“ al lui** Vladimir Şetran, **prezintă pe un fond alb vibrat cu gri, cu roşu, bleu, abstracte forme gondolate, metalice siluete roşii, umbrite de negru, cu pasta zgîriată pînă la alb. Aceeaşi concizie necrispată, neimpusă programatic, caracterizează „Cactuşii“ lui** Dan Cristian, **„Apa“ lui** Florin Ciubotaru **în care contururile, ce îmbracă lax siluetele, determină o tipologie devenită tipică.**

În portret, şi mai ales în portretul colectiv des întîlnit în actuala expoziţie, interesul nu merge atît spre adîncirea, individualizarea psihologică, cît spre determinarea unor raporturi de formă şi culoare între zonele pictate. Din păcate un anumit tip de stilizare ce scoate în evidenţă angularităţile, chiar acolo unde forma nu se descompune pe aceste trasee, stăruie ca o formulă, şi o regăsim într-un număr nu neinsemnat de tablouri : în „Ctitorii zilelor noastre“ — Petre Abrudan, **ca şi în „Portretul de familie“ —** Minoiu Ion, **în „Bocetul“ —** Seilnic Alex, **ca şi în „Scutul păcii “ —** Iftodi Eugenia, **în care se realizează, însă, datorită unei prezentări compoziţionale în care formele sînt incluse într-un bloc compact, şi a cromaticii, o mai mare unitate de viziune, etc. Construită în culori clare, vioaie, stilizarea după popular a lui** Ioanid Costin **„Tinereţe“, figurează alături de „Darurile toamnei“ —** Ion Popescu Negreni, **„Fetele“ lui** Fapas Tanasis, **„Femei şi copii“ —** Ion Grigore, **printre pînzele care rup monotonia de abordare a acestui gen.**

În natura moartă aceeaşi dorinţă de a reduce obiectele pictate la schema lor abstractă, ce permite realizarea unor acorduri, ritmuri, în primul rînd pe criterii cromatice şi formale, renunţîndu-se la determinarea materialităţii lor specifice, se face simţită. „Natura statică“ — Vasile Grigore, **este un prilej de armonizare a culorilor solare aduse la incandescenţă ;** Barcan Nicolae **realizează sub acelaşi pretext, variaţii în verde. Regăsim procedeul, folosit cu deosebiri mai mult sau mai puţin individualizante, la** Aurel Nedel, Abody Nagy Bela, Niculescu Petrovici, Ctin. Pauleţ, Valentin Hoeflich **etc.**

Printre peisaje, în majoritate de o monotonie stînjenitoare, remarcăm „Pe valea Izei“ — Olteanu Cornelia, **în care întretăierea de zone cromatice adăpostesţe, într-o atmosferă de legendă, căsuţe, pomi, femei în fotele caracteristice, „Peisajul din Bărăgan“ al lui** Grigore Vasile, **„Amurgul“ lui** Petre Achiţenie **încercare de peisaj „état d'âme“.** Grigorescu Vincenţiu, **în „Vară“, şi „Iarnă“, uzează de simbolismul cunoscut al culorilor : dungi verticale verde-galbene pentru vară, alb, roz, bleu, pentru iarnă ; „Noapte de primăvară“ —** Baboie Vasile, **„Pădure“ —** Elena Apostolescu, **prin cromatica unitară, transmit o atmosferă de lirism conţinut.**

CRISTINA ANASTASIU

EMIL RUŞI „Maternitate“

FILM

Concurenţă TV

Anchete, statistici, mese rotunde, studii de sociologie, consfătuiri în toate punctele globului semnalează că filmul se află în grea cumpănă din pricina năvalei TV. Ca un uriaş nor de lăcuste sau de nisip, televizoarele pătrund şi se înstăpînesc pretutindeni, rozînd cu nesaţ cifra credincioşilor sălilor de cinematograf, în sensibilă scădere. Pînă acum, primejdia se ţinea parcă în afara noastră, dar odată cu construirea noului, impozantului centru de televiziune, odată cu inaugurarea celui de al doilea program şi cu multiplicarea nestăpînită a aparatelor de recepţie, ea devine o problemă reală, actuală şi la noi.

Evident, nimeni n-o să contete forţa de atracţie a televiziunii, ispitele ei felurite, avantajele unei omniprezenţe confortabile. Ca **mass-media,** ca instrument de informare promptă şi directă, televiziunea e încă de pe acum imbatabilă. Sunt ţări, ca de pildă Anglia, unde cinematografia a renunţat la producţia jurnalelor de actualităţi, acestea trecînd cu totul în sfera de manifestare a TV. Dar născocirea vicleană (şi nu mai puţin genială) a benzii magnetice care înregistrează, pe lîngă sunet, şi imagini, pare să ameninţe filmul artistic, dimpreună cu teatrul. Nu încape îndoială, mijloacele televizuale sunt semeţe şi nemiloase cu cinematograful, care, mult mai repede decît ne-am fi închipuit, devine acum o artă „veche“, „tradiţională“.

Rămîne totuşi un domeniu în care TV este, şi va fi încă timp îndelungat, tributară filmului : acela al esteticei, al condiţiei artistice. Spectacolul (cinematografic) de televiziune nu-şi are o poetică proprie şi nimeni nu poate să afirme astăzi dacă şi cînd o va avea. Ca iedera parazită, filmul de televiziune (sau filmul la televiziune) se încolăceşte deocamdată în jurul trunchiului mai viguros al artei cinematografice. Şi tocmai în acest aparent pericol de sufocare stă, cred, şi posibilitatea de salvare a filmului ca fapt estetic. Chiar dacă ecranele televizoarelor se vor mări considerabil în viitor, chiar dacă „vizibilitatea“ programului TV îşi va spori selectivitatea, **filmul ca artă** nu va putea să supravieţuiască decît în sala de cinematograf. E limpede pentru oricine că între a vedea un film artistic la televizor (în ciuda ştiutei comodităţi domestice a fotoliului, papucilor şi a cafelei) şi a-l vedea la cinema se stabileşte un raport de calitate net favorabil acestuia din urmă.

Există astfel o situaţie obiectivă, determinată atît de virtuţile cît mai ales de limitele specifice ale celor două mijloace de comunicare, o situaţie de care arta filmului va trebui să ştie a profita. Las la o parte măsura firească de protecţie, potrivit căreia un film nu intră în circuitul de unde al televiziunii decît după un număr de ani, adică după ce-şi epuizează durabilitatea în reţeaua de săli. Mă gîndesc mai curînd la alte două aspecte : pe de o parte, filmul va fi nevoit să-şi adîncească, să-şi accentueze **caracterul de artă,** iar pe de altă parte, să-şi amelioreze substanţial **locurile de spectacol.** Numai o sală cu o înzestrare tehnică de mare finete şi cu un confort maxim va reuşi, în viitorul nu prea îndepărtat, să-şi ispitească şi să-şi păstreze publicul.

În fond, e vorba de un deziderat mai vechi decît televiziunea, care — ce-i drept — face să se precipite împlinirea lui : opere de înaltă valoare şi lăcaşuri de cultură (cinematografică) demne de acest nume. Operele de artă intră în competenţa cineaştilor-creatori ; „lăcaşurile“ — în aceea a cineaştilor-organizatori. Oricum, cu săli neprimitoare, antipatice, mizere sau sufocante cum sunt „Timpuri noi“, „Central“, „Victoria“ — ca să amintesc doar cîteva moşteniri străvechi din inima Capitalei — nu vom putea merge multă vreme înainte. Modernizarea, redimensionarea într-o nouă perspectivă a reţelei de localuri cinematografice a devenit o problemă actuală, la fel de importantă ca şi aceea a înseşi creaţiei de artă în film.

FLORIAN POTRA

PLASTICĂ

Mattis - Teutsch

Pentru cei neinformaţi vom menţiona că braşoveanul Mattis-Teutsch, a cărui expoziţie comemorativă a fost deschisă de curînd în oraşul său de baştină se afla deja în 1920 printre celebrităţile mondiale ale avangărzii. Într-adevăr, arta lui Mattis-Teutsch — pictor, sculptor, grafician — a beneficiat de cele mai competente şi entuziaste aprecieri şi a stîrnit ecouri de tot ample în lumea întreagă încă din 1918, cînd îl întîlnim în cercul înflăcăratului **Herwarth Walden,** pionier al artei moderne, la Berlin. În galeria acestuia, în renumitul „Der Sturm“, Mattis-Teutsch organizează prima expoziţie personală. Iar în 1921, Walden îl prezintă în alte expoziţii alături de **Paul Klee** şi **Marc Chagall,** mai tîrziu împreună cu **Archipenko.** În 1919, cînd **Walter Gropius** a întemeiat „Bauhaus“-ul, Mattis-Teutsch îl urmează. Turburat de aspectele agitate ale expresionismului, refuzînd totodată să se lase pradă sentimentului dizolvant al epocii, Mattis-Teutsch optează pentru acţiune şi se dedică căutării acelei ordine pe care o dorea salvatoare. Se ataşează mişcării lui Gropius, întrucît în umanismul ei află suport pentru explorarea funcţiunilor sociale ale unei „arte totale“. Concepută drept o activitate substanţială experimentală, debarasată de orice imperativ idealist şi doctrinal, arta lui Mattis-Teutsch aspiră la amploare colectivă şi universală. Cu acest program se prezintă în expoziţii la Bucureşti în 1920, la Roma, Berlin şi Chicago în anii 1923, 1924, la Paris în 1925 şi din nou la Bucureşti în 1929, 1932, şi 1957.

Preocupat să anuleze trecutul şi să pregătească viitorul, Mattis-Teutsch a încercat să transpună revoluţia în artă. De altfel, nici în perioada cînd fusese student în sculptură la München, între anii 1902—1905, nici în anii 1906—1908, cînd se afla la Paris, sau în cei următori, cînd pe datele naturii studiază efectele cromatice şi valenţele expresive ale liniei — exerciţii cu reminiscenţe impresioniste, fauviste şi expresioniste — Mattis-Teutsch nu concepea arta altfel decît ca o vocaţie sacerdotală. Niciodată nu şi-a închipuit că arta ar putea fi „gratuită“. Dimpotrivă. Convins de necesitatea şi eficienţa socială a imaginii, de valoarea ei pentru colectivitate, Mattis-Teutsch avea să declare în cartea sa **Ideologia artei** (tipărită în 1931 la Potdsam) : „Arta exprimă conţinutul de idei al epocii. Artistul trebuie să exprime în opera sa apariţia omului nou“. Gîndită ca o forţă activă a culturii, capabilă să restituie stabilitatea emoţională a societăţii, arta lui Mattis-Teutsch viza echilibrul. Şi ca orice echilibru şi cel rîvnit de artistul braşovean rezulta din apariţii : pe de o parte extraordinara libertate a gestului ritmic amplu desfăşurat, pe de alta servitatea construcţiei ce impune impulsurilor şi violenţelor logica unor forme savant ordonate ; pe de o parte elementele instructive ale creaţiei, pe de alta voinţa formei însăşi ce impune coerenţă, stabilitate, armonie.

Limbajul lui Mattis-Teutsch e de obicei impetuos. În tumultul elementelor structurale e totdeauna conţinut însă patosul unor calde sonorităţi umane. Nici atunci cînd solicită mecanismul stilizării sau al hieratizării, nu elimină tensiunea vitală, ci o potenţează pînă la limitele îngăduite de imagine. În ciclul intitulat **Compoziţii,** îndrăzneala cu care recrează în şocuri cromatice spiritul însuşi al unei lupte, conferă tablourilor o vizionară realitate, realitate ce adună în identitate subiectivitatea artistului şi o dramă colectivă.

Astăzi pare cert că pînă şi arhitectura nonfigurativă a lui Mattis-Teutsch a urmărit o ţintă de loc abstractă : crearea unei noi legităţi în care îmbinările neconvenţionale se vreau expresii ale acelei societăţi ce refuză ideea concilierii cu trecutul şi îşi asumă răspunderea istorică de a crea totul, la nevoie, din nimic. Forme, culori, relaţii — statice, dinamice, preponderent verticale sau orizontale — devin, astfel, în codul artei lui Mattis-Teutsch, simboluri ale unei atitudini revoluţionare, — manifest spiritual al unei viziuni profund etice. Sau, cum spunea Moholy-Nagy : „în propria-i formă — însăşi armonia universală în faptă“.

RAOUL ŞORBAN

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct), **ION DODU BĂLAN** (redactor-şef adjunct) **GICA IUTEŞ, SANZIANA POP ; M. N. RUSU ; DINU SĂRARU** (secretar general de redacţie) ; **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Brîkl. Odorheiu

Biblioteca Raională
Odorheiu

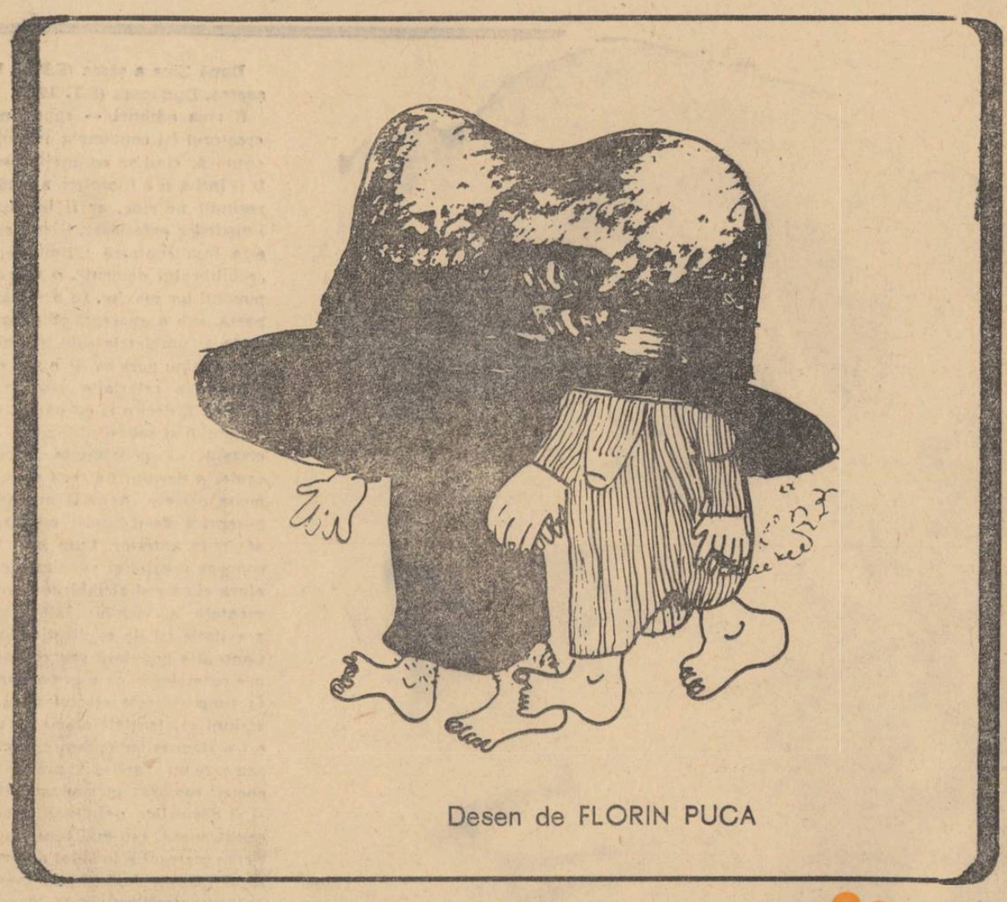
Arhiva Arghezi

Începînd din numărul viitor
„Luceafărul" publică o nouă rubrică:
SCRISORI, DOCUMENTE INEDITE
aflate în arhiva marelui poet
Comentariu — BARUȚU T. ARGHEZI

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 19 (315) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 11 MAI 1968 ● 12 pagini 1 leu



Desen de FLORIN PUCA

Venus din Arles

SĂPTĂMÎNA

VICTORIA

Cite semnificații mereu inedite poate avea pentru un popor o sărbătoare anuală în care se celebrează unele dintre faptele cele mai de seamă ale istoriei sale! Iată un adevăr pe care ni-l relevăm ori de cîte ori în conștiința noastră se răsfrîng amintirile înfăptuirilor precursorilor, adîncite tot mai profund de timp în focarele sale. Căutînd a gîndi totdeauna lucrurile dintr-o perspectivă mai înțeleaptă, evenimentele prind iarăși viață sub ochii noștri, ceva din prezent, o întîmplare, un fapt nou făcîndu-ne a le privi altfel, dintr-un alt unghi, luminîndu-se un aspect nou, avînd corespondențe directe cu timpul și lumea în care trăim. Un astfel de eveniment este acest dublu 9 mai, mereu nou pentru că în esența lui el exprimă pentru poporul nostru sensul libertății sale, exprimă însuși destinul ultimului veac de existență între aceste hotare. În fiecare an gîndim altfel această sărbătoare, pentru că mereu gîndim mai profund despre libertate, pentru că socialismul ne oferă posibilități tot mai complexe de a pune în relație prezentul cu trecutul, de a le compara, de a evalua pe primul în raport cu celălalt. Dintr-un asemenea unghi privind nu vom osteni niciodată a considera mereu ca incalculabile urmările actelor petrecute în această zi de mai pentru națiunea română.

„Ruperea legăturilor noastre cu Poarta și independența absolută a României" — așa cum grăiește documentul epocii — a deschis în acel mai 1877 un nou orizont istoriei țării, spărgînd un jug anacronic ce dura de secole. Urmările au fost vizibile. Procesul de formare a statului modern, proces manifestat cu tărie în deceniile următoare și-a găsit în acest act un serios sprijin.

L.

(Continuare în pag. a 11-a)

Mihnea Gheorghiu

Umanități

Cultură, Ideologie, Actualitate

Ideologia noastră, a poporului român care-și organizează societatea sa socialistă în condiții ce ne sînt azi cunoscute tuturora reunește și ne reflectă speranțele (deci interesele, plus certitudinea șanselor de izbîndă), exprimate în totalitatea ideilor și concepțiilor noastre, marxist-leniniste.

Modificările de structură și de mentalitate intervenite în societatea noastră în ultimele decenii și în special în anii din urmă,au contribuit în chip firesc la reexaminarea unor raporturi dominante, stabilite mai înainte pe alte criterii, în conștiința noastră socială din care ideologia constituie o parte însemnată, dar numai o parte.

O reflectare sistematizată a existenței sociale, cu datele ei psihologice, cu „obiceiurile pămîntului", cu stările ei de spirit, distanțate uneori enorm, în timp și spațiu, de baza economică ce le-a generat, nu este de loc probabilă, cel puțin cu mijloacele vechi de investigație și coordonare. Și nici nu credem că merită efortul acesta, mai înainte de a ne fi eliberat definitiv de prejudecățile mecaniciste ale bucherismului, îngropat mai de mult, dar care hibernează, plimbîndu-și stafiile prin lume. Ar fi tot atît de inutilă acuma, ca să nu zicem retrogradă, însăși reînvierea teoriei reflectării în formele ei restrictive, denaturate, care au dăunat și la noi atît de mult noțiunii realismului socialist, din pricina metodelor unor bonzi „ideologi", inculți și abuzivi, ca I. Chișinevschi și unii din cei care l-au înconjurat.

Nu de bonzi depinde „eficiența" unei ideologii: „teoria devine o forță materială de îndată ce cuprinde masele" (K. Marx). În lupta ideologică, acesta-i principalul obiectiv. Și sîntem de acord că în țara noastră ideologia socialistă e azi dominantă, datorită unui proces educativ intens și multilateral, la care arta și cultura au contribuit considerabil, prin mijloacele ce le sînt proprii și prin altele din sfere înrudite (o vreme s-a insistat mai mult pe cultura circumstanțială , pe publicistică etc.).

A fost și un timp de expansiune tinerească în cucerirea hegemoniei ideologice, un timp pe care l-aș caracteriza plastic prin fermitatea unui glas care chema : Oameni, fiți comuniști ! Mi se pare că modificările de structură și de mentalitate la care am asistat în ultima vreme, în țările în care, ca partid de guvernămînt, comuniștii și-au exercitat puterea politică în zonele cele mai diferite și cu rezultate diferite, vin să înscrie pe frontul edificiului nostru ideologic o nouă lozincă, decurgînd din cealaltă, dar îmbogățită cu un sens nou al personalității restituite, a omului și omeniei sale, și aceasta este Comuniști, fiți oameni !

Un apel realist și vibrant, definind imperativele dezvoltării actuale a României, a fost rostit de tovarășul Ceaușescu, după sărbătoarea Întîiului Mai, în contextul căruia, printr-o între-

(Continuare în pag. a 11-a)

MARIUS ROBESCU

...și chipul lunatic și părul...

Intru sfat, întru stare pe loc,
dus de o mare lumină
în mare jale
copilandru cu falange ușoare...
Vin și mă rog, bucurie,
facere, exod, rogu-mă
aibi de mine încredințare
Vin și-ți spun, mă declar
Sînt aidoma fruct scuturat
dar plouă și privește, privește-mă
cu ochiul —muntele Ararat
Hainele sînt darul meu,
frunzele rupte de trunchi
și calul și prietenul greu,
carîmbii pînă la genunchi...
Și aceste ouă din păsări
pe care le văd și mă văd
cu plozii prin coaja albastră
rozînd fioros cu privirea
Și ceața, din sînge și chipul
lunatic și părul legat
și luna și turmele cu împreună
tălpile roase de vărsat

...mereu și după toată lumea...

Ieșim dintr-un dans
cu palma lipită de inimă
copleșiți ne înclinăm, mulțumim
Sînt cel părăsit, regăsit,
timpanele bat și eu mă retrag
mor și aștept
mereu și după toată lumea
descărnat ca o frunză de toamnă.
Și numai tu îngenuncheată
pe un glob muzical, orbitor,
îți lași brațele —
desnădejdea finalului,
Nu se întîmplă „deus ex machina",
durerea e darul celui cu voință
ca floarea strecurată pe-ntuneric
în rugătoare miini, la cinematograf.
Deșarta încăpere
aparență de nerv, nălucire
mai mult decît un trup în care harul
presat sub grele scoarțe
se desfide.

DISTINGUO

ÎNDREPTAR PENTRU CITIREA LUI PROUST

(III)

Ultima întrebare îndrumează spiritul cercetător la cauze mai particulare decît categoriile etno-economice ale spiritului național. De aceea am și urmărit pînă acum geneza unicei metafore proustiene, care preschimbă statornic ființele omenești în tulpini și lujere, raportînd-o la natura scriitorului. Feminitatea, pasivismul, cloroza, viața sedentară, sensibilitatea luminii și contemplația de sine, totul indicînd afinitatea cazului său uman cu regnul vegetal, sînt mai curînd adevărații factori modelatori ai viziunii și artei lui Proust. Căci de la un anumit nivel al creației lui metafora vegetală se preface în sentimentul rădăcinilor lumii și oamenii, fără să mai fie prilejuri individuale de imagini botanice, sînt văzuți și chiar valorificați după fixitatea lor socială. Cînd marchiza de Villeparisis dezaprobă căsătoria unui fiu de „notar" cu o fată de nobil, numindu-i ascensiunea „declasare în sus", ea exprimă chiar punctul de vedere al romancierului, a cărui concepție artistică se turbură prin astfel de mutații ale condiției de clasă. Dacă „proprietatea funciară", comună țărănimii, burgheziei și nobilimii franceze, ar susține în adevăr viziunea proustiană, atunci diferențele de regim afectiv, căruia îi sînt supuse de autor clasele sociale și de la care le vine întreg farmecul poetic, s-ar șterge dintr-odată.

În realitate, simpatia lui Proust față de personajele sale se distribuie numai după rădăcinile lor în spațiu sau în timp, care le fixează socialmente. Instabilitatea burgheziei, văzută ca șuvoi omenesc curgînd între maluri ferme, unul al țărănimii și altul al nobililor, e respinsă de romancier sub forma unei colecții de caricaturi. Casa soților Verdurin, sediu muzeistic al acestei lumi rizibile, forfotește de tipuri care, aspirînd să-și schimbe condiția de clasă și neizbutind, mimează comic superioritatea intelectuală. D-na. Verdurin, ca să simuleze fie satisfacția pentru vreo vorbă de spirit a unui musafir, fie emoția estetică la vreo audiție muzicală, repetă mecanic același gest, în amîndouă cazurile acoperindu-și ochii cu palmele și, după împrejurare, hohotind sec numai din umeri sau dormitînd pe toată durata audiției. Ea e prima marionetă a cercului ei, teatru de automate, pe care artiști autentici ca pictorul Elstir îl părăsesc, dar caricaturi de intelectuali conformiști ca universitarul Brichot și doctorul Cottard continuă să-l cultive. Oriunde, în A la Recherche du Temps Perdu, întîlnim reprezentanți ai burgheziei, ei sînt ridiculizați consecvent. Excepție fac numai Swann și romancierul, însuși, care se aseamănă între ei uneori pînă la iden-

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 11-a)

CRONICA LITERARĂ

de M. N. Rusu

VIOLETA ZAMFIRESCU:

D U M I N E C Ă

După Ziua a şasea (E.P.L., 1966) a venit şi ziua a şaptea, Dumineca (E.T. 1967).

E ziua odihnei — spune mitosul biblic — cînd creatorul îşi contemplă invenţia cosmică şi infracosmică, cînd se odihneşte contemplînd. Aceasta ar fi şi întîia zi a filozofiei, a meditaţiei, cînd lumea s-a regîndit pe sine, ar fi implicit o zi a liniştii şi a liniştirilor exterioare. Dumineca Violetei Zamfirescu este însă contrară ultimului sens. Ea este o zi a „echilibrului dement", o zi a solicitărilor ajunse la punctul lor maxim. În această cardinală a timpului, poeta, sub o aparentă solaritate, rememorează existenţa şi umbletele sale în univers. Pentru ea, ziua a şaptea nu pare să fie o zi a odihnei ci, dimpotrivă, o sumă a celorlalte şase, transpuse într-un plan mental. E deci o zi paroxistă, cînd încetarea fizică a sabatului şi sabasisului zilnic — decretată sau nedecretată — prilejuieşte ivirea nostalgiilor devorante, a dorului de ceea ce s-a petrecut ori se mai poate petrece. Această mişcare a gîndirii este mai puternică decît însăşi mişcarea faptelor petrecute, săvîrşite anterior. Cum însă temperamentul poetei concepe creaţia şi evenimentele interioare sau dinafara ei ca rod al iubirilor continuie, obsesia fundamentală a viziunii sale lirice va avea centru de gravitaţie (şi de explicaţie) tocmai acest sentiment. Concepţie populară sau concepţie neoplatonică despre cosmologie, ea n-are o importanţă exclusivă atîta timp cît este efectul unui nerv vital şi a unei viziuni existenţiale atinse de nevroza ireversibilului ori a stagnărilor organice, a cîntecelor nespuse încă sau care nu vor mai putea să fie spuse. Dumineca poetei, moment al suprasolicitărilor, al întrebărilor şi al dăruirilor definitive, produce un declic în percepţia lumii, sau mai bine zis o inversare a percepţiei : creatorul e invadat de propria sa creaţie. Creatorul trăieşte halucinaţia invenţiei, a faptelor sale ca semne subiectivizate. Dumineca e ziua torturilor şi nu a odihnei. Ce pare interesant în simbolul intuit de poetă este tocmai sensul că în această zi omul este torturat de gîndire, este obiectul gîndirii (ca şi cum în răstimpul celorlalte zile el n-ar fi gîndit, ci s-ar fi executat inconştient). Oricum, „dumineca" (echivalent al somnului care naşte monştrii) gîndirea se debusolează, nu mai stăpîneşte propria sa cronologie. Repaosul e fatidic dar folositor cunoaşterii subite ca o revelaţie inaplicabilă : „Îmi plîng benzile gîndului, / Cad derulate, / Şi din fantomatica staţie / Mai din departe, / Semnalizează, nevăzut, adevăruri / Despicate în simburii dragostei / Fără moarte". O încercare de fixare în inima propriului edificiu construit, o fixare de obiectele create şi plantate în peisaj şi conştiinţă e infructuoasă, ele îi sînt străine, n-o ascultă. (Obsesivă rămîne doar atracţia dintre elemente, principiul dragostei). Dorul după ele nu le mişcă, creatorul a pierdut contactul cu realitatea, se hrăneşte adică cu propriile-i năluciri : „Nebunia cu dor / Nu mai pot s-o desmint", Încep durerile, patimile, recluziunea într-un imperiu aprioric: „Dor creierii / Doare dragostea, / Ochii mă dor, / Strig după tine o dată, încă o dată, mereu, / Păsări ciugulesc armonia din sîngele meu, / Crapă a cer, naştere săracă de har, / De m-aş trezi, ca din demult, frumoasă iar / Ţi-aş da foc minţilor".

Firească, ruptura poetului de lume s-a produs drept consecinţă a propriilor sale eforturi de creaţie, materia acumulată fiind suficientă pentru retrăirea determinărilor de altă dată, într-o lumină tragică, de crepuscul, sau o lumină macerantă. Viziunile mîniţii devin obsedante, stăpînite de luciditatea cauzelor, de nevoia de a le afla. Poeta (creatorul) nu-şi dă seama că acestea alcătuiesc cauza în sine. Ea caută cauza amorţirilor, gîndind cu însăşi cauza : „Nu pot realiza ce scufundare / Teribilă m-a smuls, / Trec printr-un ris de-ntunecare lung, / Aş vrea să-ţi scriu, / Silaba moare de pustiu pe drum (...) Scufund mereu prezentul în trecut şi viitor. / Văd ca suiţi pe nor / Canalia şi prostul / Dublînd sămînţa de venin. / Ar trebui să fie nimicită dintre noi, / Regret, o, cum regret / Că fiecare por din mine e de genul feminin / Şi răvăşita mea celulă de poet". Raţiunea damnată a poetei — în dumineca lumii — face mai vizibile primejdiile şi viciile existenţei, a principiului rău, distrugător, cu care nu mai comunică, pe care doar îl contemplă. Bolnav deci nu este creatorul, ci propriile creaţii ce s-au îmbolnăvit de nu se ştie unde. El observă că „Prea e traiul pe vulcani", ca Marin Sorescu, în admirabila Viziune. Însă vulcanii autentici ai poetei sînt de găsit în biologie : „Iarbă şi ceţuri. / Ore în lună. / Ochii citind toate cărţile vîntului, / Îţi mîngîi obrazul pe stele, dragoste, / ce mă orbeşti cu gratii de om ? / Mă alungi / Mă destrami. / Iar mă aduni. / Obsesia glas pedepsitor de fierbinte. / Cerul din piept, / Muzica sîngelui, / Aruncă lanţ de vulcani biologici". Obsesia pedepsitoare a cărţii este—aşa cum am mai spus—aceea a iubirilor din zilele genezei, care, duminica neadmiţînd odihnă, relaxare, devine dramă, retrăire dramatică (Ghindă, Foaie verde de prun, Fragil, Mireasmă de viţă, Despuiere).

Dar deschizînd procesul bolii de duminecă (boală hamletiană) poeta rămîne o devotată comunităţilor create sau din care a fost creată. Senzorial, fiind o vitalistă, Violeta Zamfirescu este o fiică a pămîntului, a iubirilor sublunare, o telurică, am spus-o şi altă dată, o Diană, cum se autodefineşte ea acum. Rădăcinilor sale vegetale le va dedica oricînd, în orice stare psihică s-ar afla, poeme de recunoştinţă, căci le dedică propriilor sale obsesii şi nu altora venite dinafară. Natura pentru Violeta Zamfirescu e leacul cel mai sigur al lucidităţii poetice, leagănul iubirii, refugiul plăsmuirilor sale destul de chinuitoare.

Terorizată de atavisme, de obsesii sangvine bucolice şi viforoase, poeta le prescrie, coborînd, nu ca Ion Gheorghe pînă la nelămuritele iţe ale Cavalerului Trac, ci pînă la 1821. Arborele genealogic precizîndu-se astfel: „Atît m-au amestecat cu pămîntul lor / De îmi umblă numai glasul pe-afară, / Uneori, în sîngele meu / Deschid străbunii pleoapă de ceară. / Alerg atunci / Cu întăritare de zmeu". Sau : „Străbunii toţi, / Pînă la ultimul pandur, — şi altul —/ Au migălit harta inimii mele / Cu dragostea pămîntului pe rîuri / Şi înaltul / Neam de păstori tulburători de stele. / Cîţiva din ei / Uitaţi printre ulcioare / Beau vinul nucilor / Pînă la somn de cer şi-ncrîncenare. // Am rămas / Ca un măr, ca un păr, ca un fier, / Umblu zînă de vară / Fulgerată de frumuseţe mereu, / Cîtă iarbă pe mine o să răsară / Nu va creşte între sufletul vostru şi-al meu."

Dacă Virgil Carianopol a plecat de la Poeme din ospiciu şi alte instituţii şi a poposit în versul tradiţional, Violeta Zamfirescu pleacă de la ultimul şi ajunge la primele, adică în experienţa suprarealistă a iraţionalului temporar. Se opreşte însă la mijloc, atrasă, în egală măsură, de cele două extreme.

SPORT

SĂPTĂMÎNA

Dinamo-Bucureşti — 20 de ani de fotbal, de succese, de apariţii ce au consacrat un club. Felicitările noastre nu vor să aibă un aer de circumstanţă. Dorim acestei formaţii cu un trecut în sportul românesc cît mai multe succese. De altfel victoria asupra Bolognjei de miercuri ni se pare revelatoare. Un compliment pentru Dumitrache, omul de viitor al formaţiei din Ştefan cel Mare. A fi serios... A crede că şi fotbalul cere credinţă, a voi să fi mereu foarte bun. Nici lui Dinu nu-i trebuesc prea multe sfaturi. Poate aceste rînduri scurte vor vorbi mai mult decît un discurs. Avem nevoie de modele, de vedete în cea mai bună accepţiune a cuvîntului, în fotbal. Două nume spun mult. Să ne respectăm, băieţi !

★

La Piteşti, 20 000 de oameni, plătitori sau nu, au huiduit echipa Steaua la apariţia ei pe teren. Ia gîndiţi-vă că la un concert, un celebru violonist nici nu apucă să ridice arcuşul şi e luat în primire cu fluierături... Dumnezeu să fi şi parcă nu ai chef să distrezi un public atît de ostil. Pe teren s-a dovedit că presiunea psihologică asupra virtualei campioane rămîne numai un act formal. Bucureştenii au jucat calm, destructiv şi au obţinut punctul de care aveau atîta nevoie. Păcat de flori, de copiii nevinovaţi şi de atmosfera festivă dacă se recurge la asemenea ghionţi. Oricît de mult temperament ar avea acest public piteştean este vremea să i se spună de la obraz că nu se face...

★

Dumitriu II a primit în cabină pe 23 August salariul pe ultimele luni şi a răspuns elegant cu patru goluri. Aici sînt citeva defecţiuni. Ori contabilii nu sînt conştiincioşi şi nu trimit banii cuveniţi oamenilor la timpul potrivit, ori Dumitriu II nu face ce ar trebui să facă în producţie. Dar producţia lui mi se pare că este aceea de a da goluri adversarului (dacă se poate cît mai multe) şi dacă cineva nu înţelege acest lucru, să-i scoată pe teren pe contabili să joace. Se pare că locul lui Dan Coe e de pe acum liber...

Cînd o să terminăm noi cu pompierismul în domeniul delicat al psihologiei, cînd o să înţelegem că şi joaca asta cu o băşică de piele cere sacrificii, timp pierdut, exerciţiu şi chiar plăcerea de a veni la serviciu, adică la teren ?

★

Echipa lui T.T. joacă frumos dar nu realizează puncte. Lucrul poate să-i mîhnească pe suporteri, şi chiar pe noi, cei ce bănuim viitorul unei formaţii aflate încă în rodaj, fără vedete şi ifose, disciplinate pînă la fanatism. Dar numai aşa se clădeşte, cu tăieri în carne vie, cu sacrificii, cu scrîşniri din dinţi. Nu vreau să-i consolez pe clujeni, dar ei au încă de pe acum ceva foarte preţios înainte : un viitor strălucit. Să existe răbdare, să nu se privească superior munca unui om care ştie mai întîi de toate ce trebue să facă, chiar dacă jocurile de artificii nu s-au aprins în cinstea lui...

★

Aud că un confrate pus pe găsirea cu orice preţ a senzaţionalului a iscat o discuţie penibilă în jurul unui rezultat recent, cu aparenţe suspecte. Nu pun mîna în foc pentru nimeni, dar parcă se cuvine ca mai întîi să ne convingem de unele lucruri şi pe urmă să aruncăm barda războiului. Vînătoarea de glorie, începută la masa de bodegă şi terminată la tribunal, nu face cinste meseriei de gazetar. S-au uitat regulile jocului, prea ades dăm lecţii etice altora în timp ce noi înşine le ignorăm !

Meseria de cronicar sportiv nu este chiar aşa un bal continuu al cuvintelor irresponsabile. Să fim necruţători cu infractorii, dar huiduiala cu orice chip de dragul galeriei e la fel de reprobabilă. Sperăm că măcar acum, în ceasul al 12-lea numitul gazetar inflamabil va înţelege lecţia aspră pe care i-o dă viaţa, pentru a cîta oară ?

Dacă te string pantofii nu mergi la vrăjitoare...

★

Aud că la Tîrgul Mureş în locul lui Voinescu au vrut să facă echipa cîteva persoane particulare. Ce manie ! Ce-ar fi ca la Calea ferată să vină cine vrea şi să se apuce de dispecerat ? Cine ar mai călători atunci cu trenul? Ce spuneţi, dragi specialişti în toate ce nu vă mai vindecaţi o dată de năravurile domniilor voastre care au adus atîtea prejudicii fotbalului ?

E. B.

À propos de... À propos de... À propos de...

ION BARBU — COSMOLOGIA JOCULUI SECUND

Există desigur ceea ce se numeşte intuiţionism matematic, prin intermediul căruia, chiar comentatori profani, cunoscători ei înşişi a trei silogisme, au reuşit să lumineze puncte, linii suprafeţe sau volume ale poeziei barbiene. Dar neiniţiatului, semnificaţia totalităţii i se refuza. Pentru că, mai toţi profanii omiteau, cînd să ţină seama de faptul că omul era un matematician, cînd de latura poetică a operei sale, însfîrşit, de unitatea celor două aspecte complementare şi de nedespărţit. Poetul şi matematicianul au vorbit adeseori unul despre altul ; dar niciodată, pînă de curînd, un exeget al operei barbiene nu a făcut acest lucru, pentru bunul motiv că lucrul îi era peste mînă, premizele necesare în interpretare lipsindu-i. Poetul nu şi-a explicat în amănuţime opera poetică prin cea matematică, şi nici cea matematică prin cea poetică decît principial, atît cît era necesar pentru a da imaginea unui univers spiritual unitar şi omogen, de sistem închis. Cine urma atunci să reconstituie modelul acestui sistem în adevăratele lui articulaţii şi semnificaţii ? Criticii ? Poeţii ? Oh ! Aceştia nu cunosc îndeobşte decît reziduuri de gîndire matematică învăţată şi ea prin licee. Matematicienii ? Aceştia, în entuziasmul lor firesc de a formaliza totul, ajung adeseori să excludă poezia. Trebuia deci să apară un spirit de intersecţie, capabil să se orienteze cu dezinvoltură prin cele două spaţii ale gîndirii pe care toţi le găsim extraordinar de apropiate, deşi ne-ar fi greu, puşi în faţa necesităţii de a demonstra apropierea, să o facem. Acest spirit se numeşte Basarab Nicolescu, un nume necunoscut pentru lumea literară, dar deja o notorietate în lumea fizicii şi matematicii în ciuda vîrstei sale. Omul de mult aşteptat şi pe care însfîrşit îl avem.

Era necesar deci, a demonstra semnificaţia matematică a poeziei ; a demonstra în acelaşi timp, valoarea poetică a gîndirii matematice ; a căuta realizarea unei interpretări în ambele sensuri ale aceleiaşi gîndiri materializată în simboluri care sînt de fapt punctele de reuniune ale ambelor spaţii. A le decoda în acelaşi timp liric şi matematic, a le descoperi semnificaţia lirică celor matematice şi cea matematică celor lirice, cuvintele devenind astfel chei, simboluri de coincidenţă, de definiţie pentru ambele domenii ; Fenomenul nu este nou, dar a fost uitat adeseori, şi de metodologia critică cu deosebire. Principiul conducător, de logică interpretativă utilizat de Basarab Nicolescu este acela formulat încă de Toma din Aquino care afirma că într-un sistem binar, unul din termeni este neapărat formal în raport cu celălalt. Apreciind ambele ipostaze ale sistemului, care în cazul nostru sînt cele de poezie — formă pentru matematică şi matematica — formă pentru poezie, Nicolescu Basarab nu explică, aşa cum ar crede cititorul superficial poezia sau matematica, termeni ai sistemului, ci însuşi sistemul, structura „cosmologică".

Pentru aceasta, autorul porneşte riguros la lucru, definind mai întîi, adevărurile, postulatele, de la care poetul porneşte şi care sînt : caracterul de dualitate a lumii spirituale în relaţie cu lumea fenomenală ; caracterul de ansamblu de mistere interferente al lumii spiritului ; caracterul cognoscibil al lumii spiritului prin intermediul investigaţiei pe care o face posibilă „geometria superioară". Evident, aceste adevăruri sînt premize, puncte de plecare pentru construirea unui sistem după metoda axiomatică, pe care autorul studiului o aminteşte cu insistenţă. Metoda axiomatică, aşa cum este ea cunoscută în matematică, presupune după însuşi Ion Barbu, punerea înainte a sistemelor de axiome şi dezvoltarea logică a lor, şi, stabilirea exhaustivă a teoremelor, adică prin epuizarea celor mai generale condiţii în care ele rămîn încă valabile. O axiomă, mai spunea el, este o afirmaţie liberă asupra unui sistem de elemente disponibile (p. 153). Considerînd unitatea şi omogenitatea sistemului axiomatic barbian, Basarab Nicolescu parcurge drumul în sens invers faţă de poet şi matematician, degajînd axiomele care în plan poetic sînt echivalente unor mituri. Cele trei mituri fundamentale spiritului barbian vor fi : mitul Oglinzii, mitul Nunţii şi mitul Soarelui, cărora li se vor asocia, după cum se va vedea, echivalente sau cel puţin corespondente în planul simbolisticii culorilor.

Ceea ce este important însă, este faptul că, pornind interpretarea în dublă direcţie, unitatea operei barbiene, va ieşi cu putere în evidenţă. Dacă metoda axiomatică conduce la crearea unui sistem axiomatic, adică la o cosmologie în care un număr extrem de redus de mituri formează structura gîndirii, atunci, poemele luate ca structuri explicative, de constituenţi de grad inferior, rezultaţi, pot fi puşi în corespondenţă în plan matematic şi explicaţi prin „arta teoremei", generatoare de altfel şi a ermetismului, căci teorema este o simplificare, o reducţie şi o operaţie de respingere a tot ceea ce nu este necesar cursului logic al demonstraţiei. Evident, autorul face distincţia între axiomele de conţinut şi cele enunţate, care aparţin fundamentului formal.

Pornind de la aceste operaţii de definire generală a cosmosului barbian, se trece apoi la cercetarea sa analitică, a tuturor constituenţilor. Se explică semnificaţia cifrelor şi figurilor geometrice în lirica barbiană, pornindu-se de la semnificaţiile lor pitagoreice şi chiar cabalistice ; se descompune mecanismul contradicţiei ambiguitate-univocitate la toate nivelele sistemului, de la cel axiomatic conţinutistic, la acela al limbajului. Se urmăresc însfîrşit elemente de detaliu care primesc echivalenţele în sistemul de gîndire complementar. Pornind de la textul Veghea lui Roderick Usher *în care găseşte simbolul cubului, utilizează elemente de teoria măsurii pentru a ajunge să demonstreze impecabil, automorfismul liricii barbiene, adică... „Proprietatea unei mulţimi de elemente de a coincide cu ea însăşi la o anumită transformare" (p. 17) Calculul diferenţial şi integral serveşte pentru a comenta afirmaţii de ordin estetic practic insesizabile ochiului neavizat, în speţă, rolul ştiinţei în tatonarea realităţii materiale. Un capitol special este consacrat de altfel, analizei raportului dintre termenul ştiinţific şi sugestia poetică. Asociaţiile sînt abundente. „Gestul închis" barbian conduce la caracterul complet şi exhaustiv al oricărei teorii ştiinţifice corect construită ; misterele lumii îşi găsesc model în imaginea razei luminoase rectilinii situată în apropierea maselor gravitaţionale ; poemul* Grup *îi permite o amplă prezentare a teoriei grupurilor aplicabilă, după cum se va vedea, în marea majoritate a poemelor barbiene, care sînt structurate grupal. În capitole separate sînt apoi studiate toate aspectele implicate de utilizarea celor trei mituri fundamentale, ajungînd să extragă sensuri noi, realmente surprinzătoare. Prin mitul oglinzii, va ajunge bunăoară, să releve caracterul de investigare a stărilor limită, a punctelor critice ale existenţei (cap.* Noul Narcis*) aspect cu totul inedit care anulează o imagine eronată asupra poetului, pentru care starea limită sub aspect ştiinţific era indispensabilă, ca pentru orice autentic savant. În capitolul* Infinit şi infinitezimal *va aduce nu numai noi sugestii asupra operei barbiene, dar va oferi criticii modele de operaţii analitice, comutînd nume şi opere ale unor autori comentaţi de Ion Barbu, tocmai pe baza premizelor pe care cosmologia barbiană îl obliga şi îl îndrituia s-o facă. O entitate convenţională din analiza matematică îl conduce la definirea „increatului cosmic" ; teoria conceptului explică ceea ce se numeşte* faptul poetic.

Dar cu totul excepţională este reconstituirea unei dialectici a spiritului barbilian, nemaifăcută pînă acum în acest mod. Pornind de la miturile date, autorul extrage din poezie, cele trei faze ale dialecticii barbiene, simbolizate prin roata Venerei, a lui Mercur şi aceea a Soarelui, cele trei etape amintind de Hegel poate, dar mai ales de cronologia „stadiilor" kierkegaardiene. Cu ocazia analizei miturilor, operează simultan cu procedeul restituirii imaginilor oglindă, lucru care-i dă posibilitatea să realizeze distincţii tranşante între asociaţiile care s-au făcut cu concepţia creştină asupra lumii, sau între poemul rigăi Crypto şi Luceafărul eminescian. În ierarhia barbiană cosmologică, mitul soarelui este mitul superior, precedat fiind de acela al lui Mercur şi de Venus. Mercur este bineînţeles, aparţinut în ambele mituri cu care este în contact ca verigă. Din distribuţia miturilor rezultă o serie de consecinţe pe care autorul le va expune, pînă la aceea a stabilirii culorilor corespondente.

În alte capitole, se fac toate operaţiile de confruntare ale operei poetului cu structuri literare similare. Există aici prilejul de a formula o definiţie a balcanismului, în sfîrşit, de a discuta pe poet de paralelismele prea marcate cu Anton Pann sau Mateiu Caragiale, care nu se susţin. Se demonstrează, că, la fel ca şi în celelalte cazuri în care poetul a făcut referiri la opere sau personalităţi, aceste referiri constituiau numai un primum movens, un pretext pentru propria sa explicare. Un capitol special este consacrat sentimentului erotic, privit din perspectiva diferitelor trepte mitologice, ipostazele erotice variind atunci, de la senzualitatea cea mai telurică la ceea ce se denumeşte senzualitate fără obiect (p. 107.) Se fac în sfîrşit, distincţiile între opera poetului român şi aceea a unor Mallarmé sau Valéry, descoperindu-i-se superioritatea românului ; se fac apropierile revelatoare pînă la formularea identică între poetul nostru şi unele principii expuse de Einstein şi se fac legăturile cu estetica şi viziunea filozofică populară reperabilă din folclor.

Concluziile ? Poezia barbiană este încadrabilă într-o trinitate alături de cea eminesciană şi blagiană. Poezia lui Ion Barbu legată prin mii de fire de spiritualitatea românească, nu se poate totuşi explica decît prin ea însăşi. De unde şi singularitatea sa, acea imposibilitate de a o explica, atît de caracteristică şi operei eminesciene. „Trebuie să ne obişnuim cu adevărul că apariţia „Jocului secund" a fost un fenomen cu totul singular, independent de şcoli, curente, influente exterioare. Temperamentul tumultuos, formaţia matematică, amprenta adîncă a „spaţiului" spiritual şi geografic în care a trăit Ion Barbu au dus la constituirea unei opere poetice căreia nu i se poate găsi decît o determinare interioară şi care are dreptul la o afirmare valorică universală suverană" (p. 158).Concluzia căreia mă raliez pe deplin, şi pe care exegetul a demonstrat-o strălucitor într-o carte fără prea mari dimensiuni.

Opera poetică a lui Ion Barbu s-a bucurat de atenţie de la bun început. Bibliografia anexată la volum, incompletă chiar, aşa cum este, o poate dovedi. Dar nici unul dintre exegeţi nu a reuşit să spună mare lucru. Dovada o constituie însăşi această carte, care infirmă mai toate punctele de vedere, atunci cînd nu şi le anexează ca pe nişte simple accesorii. Însuşi studiul lui Tudor Vianu ne apare din perspectiva cărţii lui Basarab Nicolescu drept ceea ce pînă acum nu părea a fi : un comentariu naiv şi fragmentar. Autorul nostru aminteşte, de altfel, toate principalele ipoteze şi le anulează metodic, incisiv fără a fi polemic, nemilos fără a fi nedrept.O gîndire axiomatică, aşa cum era aceea a lui Ion Barbu şi-a găsit în sfîrşit o gîndire axiomatică capabilă de a-l cuprinde. Această excepţională exegeză barbiană, cea mai bună din cîte are poetul, este, să sperăm un început, şi matematicianul Nicolescu Basarab va continua studiul literaturii.

MARIAN POPA

CONTROVERSE

✻ de Al. Piru

MINULESCIANĂ

Hotărît lucru, poezia lui Ion Minulescu, pe care istoria literară încearcă la un moment dat s-o minimalizeze, reducînd-o la sonoritate și moft, e o poezie de emoție elevată și de superioară tehnică artistică, meritîndu-și din plin popularitatea (ultima ediție din Biblioteca pentru toți, într-un tiraj de 100 000 de exemplare, s-a epuizat în cîteva zile), azi cînd poeții fac tot ce le stă în putință pentru a-și îndepărta, prin înlăturarea clarității și chiar a oricărui sens, cititorii. Ion Minulescu a fost un poet original, a făcut școală, și ar fi curios ca într-o epocă de ascensiune a muzicii ușoare și a autorilor de șansonete (Georges Brassens, Léo Ferré, Charles Aznavour), cîntărețul „romanțelor pentru mai tîrziu" să fie uitat.

Dar iată o carte întîrziată, un *Triptic memorial* despre Ion Minulescu, scris de soția sa, poeta Claudia Millian, decedată la 21 septembrie 1961. E un volum postum de care auzisem mai demult și pe care-l văd în fine publicat după mai mult de un deceniu de așteptare, la Editura pentru Literatură. Este o scriere remarcabilă prin sobrietatea evocării, fără acea exaltare sau acel patetism care face din unele rememorări opere copleșite de naiv și ridicul. Claudia Millian este departe de categoria acelor soții pe care ilustrul eseist francez Anatole de Monzie le-a definit în excelenta sa carte din 1936 *Les Veuves abusives*. S-ar putea obiecta chiar o prea mare discreție în direcția faptelor de viață și a amănuntelor de ordin intim, rîvnite de biograf, numai în parte suplinită de mărturisirile poetului însuși, publicate sub titlul *Nu sînt ce par a fi...* în octombrie 1941 în *Revista Fundațiilor Regale*.

O primă biografie a lui Ion Minulescu a făcut în a doua ediție din *Istoria literaturii române* G. Călinescu (text publicat în revista *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 747). De acolo aflăm că Ion Minulescu (în act trecut Minculescu) s-a născut la 7 ianuarie 1881 în București, str. Covaci nr. 15, ca fiu al negustorului de pielărie din Slatina, Tudor Minculescu, zis și Minulescu, mort la 1 ianuarie 1881, și al Alexandrinei Ciucă, remărîtată apoi cu căpitanul Ion Constantinescu ; că a făcut școala primară și liceul la Pitești și pensionul Brînză și Arghirescu din București, după care a plecat la Paris pentru studii juridice, fără a le urma. În sfîrșit, că s-a căsătorit la 10 aprilie 1914 cu Claudia Millian și a murit la 11 aprilie 1944, în vîrstă de 63 de ani, de colaps cardiac în București. În ediția a doua în manuscris din *Istoria literaturii române* se dau și datele esențiale ale biografiei Claudiei Millian (născută la 20 februarie 1887 în București, ca fiică a lui Ion Millian, ajutor de portărei, mai tîrziu antreprenor de lucrări în comuna Păcureți, județul Prahova, originar din Grecia, și a Mariei Georgescu din Mizil ; căsătorită întîi cu Christu N. Dimitrescu la 13 iunie 1909, de care divorțează la 9 iunie 1911 spre a da naștere la 10 august 1911, copilului Mioara-Laurenția, unica fiică a lui Ion Minulescu). Din aceeași sursă (text publicat în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 2) extragem și cîteva date despre Christu N. Dimitrescu-Cridim. Născut în București la 27 mai 1878, acesta era fiul lui Nicolae Dimitrescu, inspector general la Creditul Urban, și al Elenei Slăniceanu, și a fost funcționar superior la Domenii, Instrucție și Justiție. A debutat cu un volum de versuri în 1901 și s-a făcut cunoscut mai ales ca epigramist (în afară de trei volume publicate, mai proiecta : *Poanteboante, Ace geto-dace, Pile și torpile, Clisme-Cataclisme, Strofe-Catastrofe, Doxe-Paradoxe*, etc). Claudia Millian semna în anul căsătoriei cu el, cu pseudonimul Claudia Nigrim, o traducere din La Rochefoucauld, *Filozofia vieții*, apărută în colecția Lumen, nr. 28. Cridim se va dedica apoi sonetului și pantumului (*Zale roșii*, 1919), continuînd să scrie volume de versuri din care n-a mai tipărit însă decît placheta *Aripi albe* în 1932. Depășind vîrsta de 70 de ani, credea în ideea reîncarnării sufletului și-și amenajase o cameră tapetată cu pene de păsări.

Pe Minulescu, Claudia Millian l-a cunoscut în februarie 1910 pe cînd, mărîtată, urma cursurile Școlii de Belle-Arte, din îndemnul soțului care-și exprimase părerea că, scriind „trăsnit", acela va găsi „multe calități" versurilor ei. Poetul lucra pe atunci în redacția ziarului *Viitorul* și purta la piept o garoafă roșie, motiv liric central în volumul de debut al autoarei (amănunt dezvăluit într-un interviu din *Rampa*, nr. 6 010 din 21 martie 1938, exclus, nu știu de ce, din carte). Bine înțeles, citise *Romanțele pentru mai tîrziu*, urmărise *Revista celorlalți* și se inițiase în poezia presimbolistă și simbolistă franceză, căutînd, ca Gérard de Nerval, sufletul lucrurilor, acel „spirit pur care crește sub scoarța pietrelor". Vor răsfoi adesea împreună pe Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Tristan Corbière, pe poeții din Școala romană Jean Moréas, Paul Fort, Gustave Kahn, Paul Adam, Pierre Louis, Octave Mirbeau, Emile Verhaeren, Tristan Klingsor, Henri de Régnier. Curînd, Claudia Millian va deveni, după modelul romancierei și eseistei Rachilde, un „homme de lettres", o obișnuită a cercurilor și cafenelelor literare. Va colabora la revista *Insula* și va fi nelipsită mai ales de la Terasa Oteteleșanu, alături de Ion Minulescu, la acea dată cu ochelari subțiri în cadru vermeil, mustață roșcată, tunsă, și obraz rumen de femeie, lavalieră, batistă albă de linon brodată cu negru, mănuși de piele, pălărie și baston. Prieten cu toată lumea și în deosebi cu D. Anghel, cu care a stat un timp la Constanța, Minulescu ar fi furnizat poetului florilor revolverul fatal, fără să bănuiască ce va face cu el. După ce locuise prin 1908 la Hotel Imperial, deasupra cafenelei Kübler, căsătorit, Minulescu, Minu, se va instala în Calea Dorobanților nr. 27, într-un apartament la etaj cu multe covoare, obiecte de *bric-à-brac* și flori :

„Încăperea din stradă, care da pe balcon, era toată îmbrăcată în covoare, pe care le mai văd și astăzi doar în fotografii. Iubitor de artă orientală, Minu alegea piese care păstrau în ele ca un mister sufletul naturii, coborît în plante și în flori, în culori și în linii, așa cum era pirațul macedonean, întins pe un perete vast, de sus și pînă jos, deasupra divanului învelit în Sumak. Bukara și Șirazuri acopereau podeaua și la ferestre atîrnau Caramanii ajurate. Alesesem vase de alamă neagră și aurie și vase de ceramică persană în care așezam mari buchete de plante *mauve* de litoral, pe care le stringeam vara pe falezele Tekirghiolului. Ani de zile trăiau florile astea, fără de apă, avînd în ele ceva din transparența și duritatea cochiliilor marine".

Poeta avea gusturi identice cu ale poetului, deosebit temperamental doar printr-o fanfaronadă olteneașcă și o simpatică jovialitate caragialescă, bucureșteană (Caragiale i-a salutat o poezie din *Convorbiri critice*).

În timpul primului război mondial, Claudia Millian s-a refugiat la Huși, apoi la Iași, unde a stat și Minulescu, scăpat din accidentul de cale ferată de la Bîrnova. Orașul Huși i-a inspirat o *Acuarelă* pluvială în care cei doi bătrîni — jucării stricate erau soții Donici. La Iași au stat întîi pe strada Lozonschi, apoi pe Muzelor, aproape de familia Oswald Teodoreanu. Conversau cu ministrul Franței Albert Thomas și cu însoțitorul său, scriitorul Claude Anet, cu familiile Delavrancea și Rebreanu, cu actrițele Elvira Popescu și Mărioara Ventura. Reveniți în București în septembrie 1918 își vor reface interiorul avariat și jefuit, abia în anii din urmă mutat în Cotroceni, și vor relua viața literară, Minulescu bucurîndu-se de o largă audiență cu excepția cenaclului Sburătorul, unde E. Lovinescu îl socotea un fel de „restaquouère" (venetic pretins nabab) al poeziei. Succesele teatrale ale poetului se explică și prin jocul unor eminenți actori (Elvira Popescu, Marioara Voiculescu, Lucia Sturza Bulandra, G. Storin). Minulescu călătorea des la Paris și se interesa îndeaproape de programele de music-hall (admira în tinerețe pe cîntăreața Yvette Guilbert, modelul lui Toulouse-Lautrec, mai tîrziu pe dansatoarea de culoare Joséphine Baker, pe șansonierul Aristide Bruant). Era destul de cunoscut în mediile literare de acolo din moment ce *Nouvelles littéraires* publicau la un moment dat despre el aceste rînduri :

„Cititorii cunosc pe poetul român de reputație, căci aici d. Lucien Fabre îl numea anul trecut „unul din cei mai mari poeți ai Europei". Puțin în urmă, d. Fabre și-a făcut plăcerea de a prezenta pe d. Minulescu, în trecere prin Paris, lui Paul Valéry și prietenilor lui.

„Din această scurtă vizită — dar care se va reînnoi în curînd, nu ne rămîne decît rîvna pe care poetul a pus-o pe lîngă Tristan Tzara pentru ca o întîlnire să fie pregătită cu Joseph Delteil : ni se părea că d. Minulescu călătorea în acest singur scop. Tzara fu puțin zgîrcit, se îngrîji cu încetineală de întrevedere ; puse anume flegmă. Ea avu loc la Café des Deux Magots și furăm prezenți la omagiul pe care un mare scriitor străin îl aducea unuia din cei mai tineri și mari pasionați scriitori francezi.

„Nu este ciudat că d. Minulescu a descoperit pe d. Joseph Delteil și ni l-a semnalat cu mult înainte de a fi laureat pentru *Choléra* ; el este foarte la curent cu literatura franceză ; e aproape născut în ea. Afară de un hazard al limbii care-l face român, d. Minulescu este un poet de inspirație și gust francez. Tînăr, și-a făcut studiile la Paris, a cunoscut pe Moréas la Café Vachette, a legat prietenie cu Maurice Magre și alți cîțiva. Poeții pe care i-a prețuit cel mai mult de totdeauna sînt (d. Minulescu are un gust foarte hotărît pentru poeții blestemați) : acel mare Isidore Ducasse autorul lui *Maldoror*, Aloysius Bertrand autorul lui *Gaspard de la nuit* și mai ales acel magnific Saint Paul Roux, despre care Minulescu ne spunea cîndva că a sa *Dame à la Faux* e cea mai mare capodoperă ce s-a scris de la Homer încoace și chiar înainte de el".

Admirator hiperbolic al lui Saint Paul Roux, mort la Brest în 1940, și, cum vedem, descoperitor al lui Joseph Delteil, laureat al premiului Femina în 1925, savurosul autor al *Elogiului bucătăriei paleolitice* din 1965, Minulescu a rămas, după cum ne atestă Claudia Millian, un discipol statornic al acelui straniu Aloysius Bertrand, autorul „fantaziilor în maniera lui Rembrand și Callot" din *„Gaspard de la nuit*, vast repertoriu de teme romantice, pe care juraseră înainte Baudelaire în *Spleen de Paris* și Max Jacob în *Cornet à dés*.

VITRALIU

In arbitrariul absolut *)

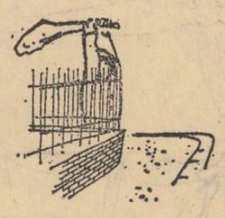
Mult stimate N. Manolescu,

M-a surprins graba cu care v-ați pronunțat, la Radio și la „Contemporanul", cu privire la romanul meu, „Dansul focului". Știu, Sînteți un critic specializat și profesionalizat de ani de zile. Lucrați ușor și sînteți destul de harnic. Ar trebui însă să fiți și atent, și prudent cînd emiteți o judecată de valoare, pentru ca să nu se observe cum vă schimbați opiniile de la o săptămînă la alta.

La Radio spuneați că romanul oferă o lectură agreabilă. La „Contemporanul" vă plîngeți că lectura e anevoioasă și plictisitoare. La Radio afirmați că această carte pornește cu multe stîngăcii și greșeli de arhitectură. La „Contemporanul" plasați greșelile în altă parte și scrieți negru pe alb : „T.F. e gata să strice o carte destul de bine începută". În cronica susținută la Radio o asemuiați pe Raluca, desigur fără prea multă deliberare, cu Otilia lui Călinescu. N-ar fi fost mai potrivită Cucly ? O asemuiați cu alte personaje feminine și mă văd surprins de a găsi aceste asociații cu totul întîmplătoare. Bine că în cronica tipărită ați renunțat la aceste comparații ilustre. Ați renunțat și la aprecierea că „Dansul focului" e mai bun ca romanele mele anterioare, pentru a afirma în scris că „nu e în toate privințele superior".

O cronică este un act moral. O atitudine publică. Cinstea și prețuirea stau la baza activității critice și nu e bine să ne dați motive de a vi le pune la îndoială.

Vorbeam, la începutul scrisorii mele, desigur despre graba de a vă pronunța sentința. V-ați grăbit și nu ați avut vreme să citiți nici volumul I în întregime, nici volumul II. Această practică, noi, autorii, o cunoaștem de mult prin intermediul referatelor



externe la care, nu o dată, apelează editurile. Se simte în cronica dumneavoastră tonul cenușiu și îmbîcsit al referatelor rentabile care v-au mîncat probabil mult timp și multă lumină. Ba, volumul II n-ați făcut decît să-l frunzăriți, ceea ce v-a împiedicat să rețineți, dacă nu caracterul și problematica personajelor, măcar numele lor. Nu e vina mea că nu vă luați în serios meseria. Îmi comunicați „descoperirea" cu adevărat senzațională că personajele din volumul I „nu se continuă" în volumul următor și că unele din ele sînt părăsite. Ba se continuă, stimate N. Manolescu, iar Raluca este personajul care străbate tot volumul I și tot volumul II. N-ați observat ? Este doar personajul principal. Cu ea se deschide și se încheie romanul. Se continuă și Andrei, care apare în volumul I și ajunge împreună cu Raluca la finele volumului II. Că apar alte personaje, că sînt surprinse alte straturi sociale, aceasta are o rațiune care v-a scăpat, deoarece, iertați-mi repetiția, dumneavoastră nu ați avut se pare răgazul, între două trenuri, să citiți volumul II și informațiile luate de la alții le-ați înțeles superficial.

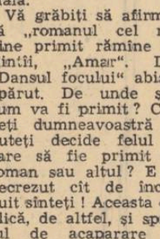
Scrieți textual : „autorul ne face surpriza de a-și explica singur romanul, după modelul unui Thomas Mann". E posibil să săvîrșiți o asemenea eroare ? De ce nu ați citit în întregime „Turnul de echilibru" ? Ați fi văzut limpede că este vorba de a treia dimensiune a cărții și nu de o „explicație după modelul unui Thomas Mann". Ați fi remarcat, poate, unele legi ale simetriei și nu v-ați fi limitat la naiva constatare că volumul este divizat în patru acte. Folosind stilul cochet și aproximativ al cronicii dumneavoastră, aș putea să spun la rîndu-mi : rareori un critic și-a putut propune un lucru mai dificil, și anume să răstoarne totul pe dos, pentru a obține un anemic punct de vedere. Graba vă face să transcrieți greșit titlul unei valoroase lucrări („Naissances mystiques" și nu „Naissance mystique") și să zeflemisiți fără să vă dați seama nu „teoriile" mele, ci teoriile unui mare filozof al culturii. Acest filozof, și nu eu, scrie cu majuscule noțiunile de Lună, de Femeie, de Amor arătînd că în raporturile dintre oameni nu totul poate fi explicat clar și definitiv, excesiv realist, așa cum ați dori domnia voastră. Dacă n-ați fi vrut cu probitatea dumneavoastră profesională să fie lezată, de ce n-ați intrat într-o bibliotecă măcar pentru jumătate de oră, să frunzăriți opera celui pe care, indirect, îl luați în derîdere și din care eu spun limpede că dau curs ideilor pentru a ilumina într-un chip aparte existența propriilor mele personaje.

Îmi reproșați că „datele inițiale" ale lui Laurențiu nu-i explică în nici un fel destinul. Apoi vă fixați pe unele relații întîmplătoare și declarați că nu v-am îndreptățit așteptările. Dar care au fost speranțele dumneavoastră ? Preferințele dumneavoastră ? Deși nu mi-aș propune pentru nimic în lume să le urmez, aș fi totuși curios să le cunosc. Dacă ați fi semnat un manifest, am fi știut de unde să vă luăm. Pe cînd așa, de la o săptămînă la alta, sînteți nevoit să oscilați, jucîndu-vă pe spațiul unei rubrici și prestigiul, și reputația. De ce nu căutați aici explicația faptului că nu mai sînteți prețuit ca înainte ? De ce vă plîngeți în surdină de colegii cu care semnați în același ziar, cînd ar trebui să faceți efortul de a-i înțelege și pe ei ? Vă supără poziția pe care o aveți, aceea de copil teribil. Dar această poziție v-ați cucerit-o și e singura pe care o apărați.

Ca un argument zdrobitor, publicați la sfîrșitul cronicii o listă a autorilor citați în roman. Orice debutant al cenaclurilor ar fi utilizat cu mai multă inteligență o asemenea observație. V-aș întreba : de ce nu faceți o identică numărătoare de nume la Thomas Mann pe care îl invocați sau la G. Călinescu ? Rezultatele ar fi cu adevărat spectaculoase și materialul dumneavoastră ar putea să acopere o adevărată cronică serială.

Vă grăbiți să afirmați că „romanul cel mai bine primit rămîne cel dintîi, „Amar". Dar „Dansul focului" abia a apărut. De unde știți cum va fi primit ? Credeți dumneavoastră că puteți decide felul în care să fie primit un roman sau altul ? E de necrezut cît de închipuit sînteți ! Aceasta explică, de altfel, și spiritul de acaparare de care dați dovadă în ultimul timp, semnînd o rubrică permanentă la Contemporanul cu numele adevărat, semnînd în același timp mai multe recenzii cu pseudonimul. Andrei Antonescu, susținînd o cronică la Radio ș.a.

Cînd însă vreți să faceți o măsură exactă, cînd însă abordați analiza logică și o aplicați la o carte citită în diagonală (citiți de altfel prea mult și prea grăbit și nu știu dacă n-ar trebui să citiți și alte cărți decît cele despre care scrieți) plutiți într-o atmosferă vagă și pretențioasă, punctată de grațioase șovăieli și imprudențe (poate, cred, mi se pare, aș fi dorit, bănuiam, probabil) și alternată de sentințe definitive, care nu se pot susține pe asemenea piloni șubrezi ai gîndirii. Lipsit de spirit de



orientare și de consecvență, vă ilustrați doar propriul chip de înger cu floretă, admirîndu-vă ca Narcis în fiecare carte.

Exigența domniei voastre față de romanul actual (cu ce scîrbă înfierați, la un moment dat, scenele de muncă, de producție, de parcă ar trebui să intrăm în adîncul pămîntului de rușine că ne mai ocupăm de oamenii care muncesc !) e necesar să sporească de la an la an și e foarte bine că nu vă mai satisfac volumele pe care le-ați aplaudat odinioară. Uneori acesta este semnul evoluției, alteori însă al instabilității spirituleor versatile. Cum însă sper că ambiția dumneavoastră nu va lăsa fără replică rîndurile de față (jocul de-a v-ați ascunselea între paravanele unui „post scriptum" e cam pueril !), aș dori să scrieți sever despre mine, dar cu argumente, cu justificări plauzibile, nu cu pudoare prefăcută și cu ironii anexate la capătul unor impresii spontane. Spre a vă ajuta la exercițiile de stil, pot singur să vă extrag adevăratele puncte slabe ale romanului meu, și atunci ați putea înțelege măcar ceva din arta unui modest prozator care, însă, orice s-ar spune, nu se rezumă așa cum faceți domnia voastră numai la cunoștințele unei domnișoare de pension.

Văzîndu-ne reciproc cusururile, ne vom înțelege mai bine și, întinzîndu-vă mîna prietenește, sper să nu vă fi supărat. În definitiv, nu v-am atins decît cu o floare !

Al dvs.,
Traian Filip

Luni, 29 aprilie, 1968

*) Scrisoare deschisă pe care „Gazeta literară" a refuzat să o publice.

★

NU I-AU SURÎS ZEII

Cutremurătorul reportaj publicat de Romulus Zaharia în nr. 4 din **Familia** cu titlul **Nu i-au surîs zeii**, pare a fi rezumatul unei tragedii imaginate sau unui roman de fantastic negru. El nu este, vai, decît o secțiune — apropos de cancer — într-unul din cancerele morale ce încearcă să stăvilească în dezvoltarea lor sau să distrugă țesuturile vii ale științei românești. Tragedia personală a doctorului Constantin Simion Dongorozi nu e un caz limită, chiar dacă nu putem să-l calificăm un caz tipic. Fiindcă nu aceste cazuri sînt tipice societății noastre întregi. Dar este un caz semnificativ pentru o întinsă porțiune de realitate, despre care de mult se vorbește în șoaptă, cu fereală, fiindcă cei vizați sînt instalați bine și mai tîn, deocamdată, în mîini piinea și cuțitul.

Cum se poate, astăzi, și în lumea **noastră**, asasina inteligența, energia, setea de dăruire a unui om ? De către ce fel de tipuri umane ? În ce situații ? Cu ce mijloace ? La toate acestea răspunde Romulus Zaharia, făcînd un studiu de patologie socială, poate fără egal și în orice caz fără precedent în publicistica noastră. Citind îți stă mintea în loc, deși cunoști atitea și atitea cazuri similare, din alte sectoare, cu alți oameni, dar cu aceleași metode, pretexte și țeluri. „Cu mult înainte de a fi ajuns să publice ipoteza sa de lucru — o nouă cale de explorare în chimioterapia anticanceroasă, — lui C. S. Dongorozi, avea să i se dezvăluie că ura are grade științifice și că ea crește proporțional cu titlul și uneori, adevărat, destul de rar — ura are și fotoliu academic". O știm prea bine, și adăugăm : nu neapărat ura, ci și simpla invidie. Dar pînă acum nimeni n-a înfipt așa de adînc bisturiul în cangrenă. Cazul doctorului Dongorozi, victima unui veritabil asasinat moral și științific, îi prilejuiește lui Romulus Zaharia o asemenea operație radicală. Chiar numai apariția unui asemenea articol e semn că, și aici, începe să se crape de ziuă !

D. Z.

Agenda cenaclului „N. Labiș"

În ședința festivă de închidere pentru perioada de vară a cenaclului „N. Labiș" au citit versuri poeții Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ileana Mălăncioiu, Ovidiu Hotinceanu, Marin Tarangul.

Activitatea se va relua în luna octombrie, la o dată ce va fi anunțată în aceleași coloane ale revistei noastre.

Reportaj de buzunar

Interviu cu un călău

În secolul acesta agitat, celebritatea poate fi cîștigată oricum !

L-am privit și eu (în poză firește) pe *domnul* Ted Milton : zîmbet de rigoare, exact cît trebuie, nici un milimetru mai mult, nici un milimetru mai puțin, batistă albă, împăturită corect, sacou de culoare sobră (nu sumbră), cravată cu triunghiuri minuscule, asimetrice (dar ce asimetrie artistică !)... Profesiunea *domnului* T.M. : *călău*. Unde ? La Salisbury. Performanțe ? 332 execuții (în 15 ani de carieră). Medie anuală ? 22 execuții. Idealul *domnului* T.M. : „Sper să ajung la 500 de execuții". Și după aceea ? La pensie, într-o căsuță cu multă verdeață în jur, și-o terasă însorită pe care poți pufăi din lulea (dacă fumezi cu luleaua) visînd la anii duși, la *munca* ta de-o *viață*... Birrr !

Cu riscul de-a fi taxat drept cinic, mărturisesc că tare mi-ar place să stau de vorbă cu *domnul* T.M. (fie și pe eșafod, cînd e dumnealui în exercițiul funcțiunii). Căci, la urma urmei, am și eu profesiunea mea, cum o are și prea stimabilul gentleman din Salisbury, doar că într-asta — de reporter — e mai greu să devii celebru. Nu știu, la ora actuală, cum ar decurge dialogul nostru și în ce măsură interlocutorul meu e un tip pregătit să facă față și acestei împrejurări (după zîmbetul din poza lansată pe piață de agențiile de presă internaționale, pare să fie suficient de versat) :

REP. : Ați putea să-mi spuneți prin ce se deosebește profesiunea dvs. de altele ?

T.M. : Meseria mea cere același grad de constiinciozitate ca oricare alta. Cea mai mărunță neglijență mărește suferința...

REP : Oamenii funcționează cu prejudecăți, așa cum automobilele funcționează cu benzină : imaginea pe care și-au făcut-o despre călăi nu-i dintre cele mai favorabile.

T.M. : Așa cum unul, ca să-și facă meseria, este nevoit să ia *inima* unui „donator" pentru a o muta în pieptul altuia — și cîte necazuri a avut pe urmă doctorul Barnard din cauza asta — eu sînt nevoit să iau *sufletul* condamnatului și să-l mut acolo unde poate exista, eventual, iertare. Dacă societatea nu l-a iertat !

REP : Sincer vorbind, comparația cu doctorul Barnard mi se pare cam hazardată. Pe dvs. nu vă acuză nimeni că faceți ceva pentru prima dată, ci fiindcă n-o faceți pentru ultima oară.

T.M : Nu agreiez jocurile de cuvinte. Cei care mînuiesc cuvintele cred că-și pot împleti din ele streang...

REP : Ideal ar fi ca, uneori, și cuvintele să stranguleze !

T.M : Oricît de ingrată ar apare, *dinafară*, meseria mea, eu zic că-i preferabil să se ocupe de treaba asta un om de inimă, decît o brută.

REP. : Ce ocupație spun copiii dvs. că are tatăl lor, dacă alți copii, în plină joacă, au ideea năstrușnică să-i întrebe ?

T.M. : I-am învățat de mici ce însemnătate are *fagocitoza* pentru viața animală, dar și pentru viața socială.

REP : Cum vă cheltuiți timpul liber ? Și ce anume vă plictisește mai mult pe lumea asta ?

T.M. : Inactivitatea ! Timpul liber îl dedic istoriei, îmi place să fiu documentat, citesc tot ce s-a scris despre execuții, nu numai cărți de „tehnică" — din nefericire nu prea sînt — ci cărți care mă ajută să înțeleg ce s-a întîmplat altădată, întregul complex istoric, juridic care l-au făcut pe-un om să ajungă sus, pe eșafod.

REP. : Dormiți perfect ? Pulsul dvs. ?

T.M. : 12/8. Am răspuns la amîndouă întrebările ?

(Bineînțeles, în tot acest timp, n-aș scăpa din ochi, nici o clipă, *zîmbetul* din care-au furat cîte-o fărîmă, ducînd-o cu ei pe lumea cealaltă, toți cei 332 — trecuți prin mîinile sale. Zîmbetul călăului — ultimă imagine omenească cu care-au pornit, în drumul lor fără sfîrșit, condamnații, părăsind Terra aceasta a noastră, atît de zbuciumată).

T.M. : (Ghicindu-mi gîndurile) Lucrez mascat...

REP. : Așadar, nici măcar atît nu le dați, în cea din urmă secundă, un zîmbet...

MIHAI STOIAN

Din volumul în pregătire

NECUVINTELE

de NICHITA STĂNESCU

TU

Tu îmi sporești singurătatea
cu un picior de barză lung
pe care-l calcă-n roți, în goană
stind la volan un demiurg.

Lasă să plouă pe șosele
dind tufelor un verde pur
iradiind cu frig și spume
scheletul meu în stil maur.

Și lasă pe arenă urlet
să-mi ciuruiască-n ținte gîndul
cel cu un nor în vîrf. Se-aude
doar : Stingul ! stingul !
drept — drept — stingul!
Stingul !
Stingul !
Drept — drept,
stingul !
Stingul ! Stingul !
Drept — drept,
stingul !
Stingul ! Stingul !
drept — drept
Stingul...

TENIS

Se-ntuneca peste jucătorii de tenis.
După gardul de sîrmă era întuneric.
Tînără fată cu picioare lungi pînă la git
flutura după minge feeric.

Am luat cîinele ca și cum ar fi fost
și cu o singură lovitură de cuțit
l-am decapitat, iar trupul lui
din urmă își impingea capul despărțit.

Alunecînd spre rece, din căldură,
și iarăși, iarăși către fierbințeală
pe patul cel de sus, numărul zece
din aurora boreală.
Blestem oricînd să poți să-ncepi de la-nceput
viața ta de nenăscut.

RÎSU-PLÎNSU'

Pleoapă cu dinți, cu lacrima mînjită
sare căzută în bucate
dovadă că nu pot trăi numai acum
sînt amintirile mele toate..

Dovadă că nu pot vedea fără martori
e copilăria, adolescența mea
dublînd neființa acestei secunde
cu neființa ei de cîndva.

Ah, risu-plînsu',
ah, risu-plînsu'
mă bufnește cînd spun
secundei vechi putrezind în secunda
de-acum.
Ah, risu-plînsu'
ah, risu-plînsu'
în ochiul lucrurilor reci
și-n dintele lor mușcător ca și sceptrul
neinventaților regi.

BRUSCĂ VORBIRE

Ce s-a întîmplat cu băieții aceia superbi
de la sfîrșitul războiului ?
Liceeni mergînd din cînd în cînd la dame
și vorbind din cînd în cînd franțuzește
cu un bun accent european ?

Mai scotea cîte unul cîte-o plachetă
de versuri
pe cheltuială proprie, sau prin subscripție
și noi elevii,
o citeam topiți de admirație neînțelegînd
neînțelesul...
Unde sînt acei adolescenți
îmbrăcați ca niște domni melancolici
pe care ochii noștri măriți îi încadrau
în rama pleoapelor ovale ?

Unde ești domnule supraveghetor
din clasa a opta,
în ce nară de fată mai plutește mirosul acela
de foarte tînăr bărbat proaspăt ras.

Doamne, ce zile curate, doamne
ce respect putea să încapă
în vocile noastre de puțoi
cu glasu-n schimbare !

Ce s-a întîmplat cu băieții aceia superbi
de la sfîrșitul războiului ?
Unde ești domnule supraveghetor
din clasa a opta ?
Halerib, Khaa
Halerib, Khiiii...
Heoro, loro, oro
nu-nțeleg, halerib, Khaa
nu-nțeleg, aero, loro, oro,..

CE?

Să văd dacă se vede,
miorlete de pisică
mi-am pus, prelungi, drept gene
la pleoapa mea antică.

Și-un muget gros de taur
continuă sprinceană
culcai peste privirea
mea, dreaptă caldeeană.

— Eii, ce vezi, spune-ne, spune-ne !
— Văd cuvinte.
— Spune-le, spune-le !
(Eu tac sub ciocîrlii ca și-nainte)
Vine mutu la mine, mă-ntreabă :
— Ce ?
— Ceapă !
— Ce ?
— Cecsina !

DUBLA NEMESIS

Dulci două,
dubla Nemesis, mortală
în brumă și rouă
boreală, neboreală
clatină sus
sufletul meu deșirat,
cuie-n pălmi de Iisus
crucificat, necrucificat..
Dubla Nemesis, de gheață
apare-nainte de zori
gîtlej fără greață
vărsînd candori
Și clatină, clatină, clatină
în brumă și rouă
inima dinte de platină
dulci două,
dulci două...

NECUVINTELE

El a întins spre mine o frunză ca o mînă cu degete,
Eu am întins spre el o mînă ca o frunză cu dinți.
El a întins spre mine o ramură ca un braț.
Eu am întins spre el brațul ca o ramură.
El și-a înclinat spre mine trunchiul
ca un umăr,
Eu mi-am înclinat spre el umărul
ca un trunchi noduros,
Auzeam cum se-ntețește seva lui bătînd
ca sîngele.
Auzea cum se încetinește sîngele meu suind ca seva.
Eu am trecut prin el,
El a trecut prin mine.
Eu am rămas un pom singur,
El
un om singur.

IMPRESIE TERESTRĂ

Chiar acum, am picat din lună.
Foarte multă zăpadă ! e prima impresie.
Primul om văzut a fost un cal. Împreună
am alergat pe un drum de gresie
O pădure de brazi. Pe cetini, zăpadă.
Ne-am oprit. Priveliști geroase
la poalele unor munți impietriți în cascadă.
Am mîncat lumină. Avea oase.

ZICERE

Orice om prost este o gratie.
O, tu abundență de colivii !
Inimă tu, felină pramatie
pîndind peste tot colibri.

Ca noroc, păsările cîntătoare
stau la locul lor agățate în cui.
Ce noroc fiecare
are pasărea lui.

Fiecare om prost e o gratie groasă
pentru stelele căzătoare
astfel se face că ele se lasă
numai cînd sună ora de culcare.

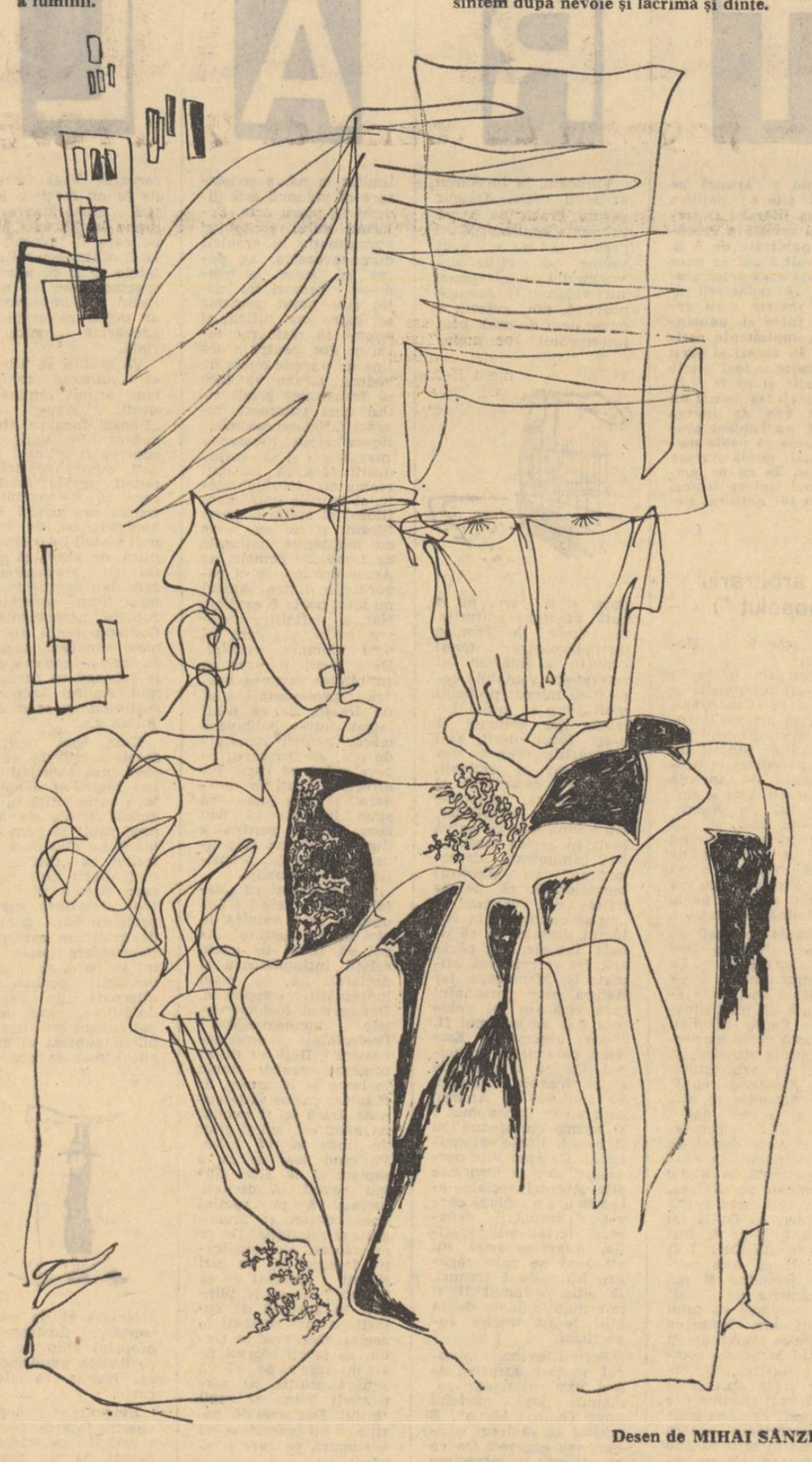
Atunci cerul rămîne neprivit
și fiecare stea de capul ei, —
iar cine n-a adormit
are dreptul la o pasăre cîntătoare,
la două, la trei...

ARS POETICA

Lui Lucian Raicu

O, muzică, tu vibrație
cea mai rară
pentru că niciodată nu vom
sări deasupra urechii noastre

O, voi mirosuri, minunatelor
pentru că inima mea călătorește
uneori spre copilărie
prin tunelul vostru
O, voi culorilor, fățărnicie
a luminii.



O, voi cuvintelor, cuvintelor
pe care le desfășor mereu
în urmă, ca o locomotivă
sufletul ei negru...
Orice corn poate să vă străpungă
cuvintelor, cuvintelor
și orice dorință de corn
cuvintelor, cuvintelor...

Desen de MIHAI SÂNZIANU

EDICT

Pot fi uitat, pentru că
nu țin la brațe, pot să-mi lipsească.
Pot fi părăsit, pentru că
nu-mi iubesc picioarele, pot merge
și cu aerul.
Pot fi lăsat singur, pentru că
sîngele meu se varsă în mare
oricum.
E loc. Toate coastele s-au ridicat
ca niște bariere.
E lumină destulă. Privirile mele
nu văd decît o singură mască.
Dar ea nu există încă,
așa că e loc, e loc, este.

ALT CÎNTEC

Gingaș metal, pernă de staniol
pe care umbra ta își reazimă chipul
și, de asemenea, tu prietenie
leagă-ntre mine și nisipul
de care umbra își reazimă umărul
voind mai degrabă să doarmă
decît să alerge-nnegrită-n tunelul
răcorii simțite în toamnă.
Vin la voi cu vorbe ca niște scări
de sfoară lăsate din lună
pe care se cațără și salută
inima lui Richard-Leul, nebună.
O, gingaș metal și tu piatră subțire
și ruptă, ce dormi cu ceafa pe vînt. —
legat de o umbră, a mai rămas doar un strigăt
din ceea ce sînt.

LAȚ

Pe bordul alb și gri de piatră
adolescenții trec în șir
subțiri ca dunga rea de tibișir
pe tabla nopții idolatră.
O, ecuații voi, de gradul doi
suave trigonometrii
ale divinului „a fi",
el singur existînd în noi.
Ei trec și clopotele bat,
ei trec și tunurile bat,
ei trec și ceasurile bat
din ce în ce mai repede și mai turbat.
Șir lung și sfînt de tine doar
m-aș spînzura de un copac
și-aș sta bătut și clătinat
de vîntul rece secular.

NOI

Noi sîntem semințe și pămîntul e al nostru
știm cel mai bine locul și patima și rostul,
știm cel mai bine legea și mersul înainte
sîntem după nevoie și lacrimă și dinte.

Nu zicem rău de nimeni, stăpîni peste pămînt
noi sîntem în picioare, sub noi străbunii sînt.
De-aceea poate-n libertate să lucească
deasupra noastră, universala boltă albastră.

ERA O MUZICĂ PRESATĂ

Era o muzică presată
curgînd pe jos, pe lîngă glesne,
Era o indiferență vastă
de care-mi rezemam inima.
Era privirea trecînd prin somn
ca printr-un inel de fier.
În ușă, portarul cu epoleți,
ajuta elegant să se dezbrace
șarpele, de piele,
pietrele, de ele însele.
Vinul era destul de bun
Moartea era agreabilă
Prin aer plonjau
unul după altul, schiori celebri
împroșcîndu-mă cu zăpadă

MEMORIA ASASINĂ

Privirea nu era dreaptă, dimpotrivă
putea ocoli, putea traversa
colțul cu stîlp, întunecata ogivă
somnul întrerupt sub nemișcata stea
La despărțire mi-ai făcut un semn amical
cu mîna foșnind ca o frunză
Sufletul de paianjen, sufletul de cal
se destrămau încet ca o pînză
sau ca o umbră de potcoavă, însingerînd
fiecare secundă din apropiere
Lung șir de ochi rostogolea, tăcînd,
privirea ta ferită, de tandră muiere
Și nimic nu era drept, nici simplu, nici sacru
în după-amiaza cu berării
Secundele din jur, după masacru
lent putrezeau în ore grase, groase, vii

INSCRIPȚIE NEDESCIFRATĂ

Trecea foarte repede rîul, deși
numai el era de față tot timpul
Fiind de față el trecea
cu față cu tot, astfel
ne sărutam cu gîturile retezate
Cuvintele tale și cuvintele mele
erau lipite, pentru că
locul din care se nășteau
era unul și același pentru amîndoi
Zeu cu două trupuri și fără cap,
altfel alergam tropăind
din patru picioare,
cu patru mîini rezemîndu-ne de ziduri
Trecea foarte repede rîul, deși
numai el exista
Existînd el trecea cu existență cu tot
Astfel rămîneam singuri înfrigurați
dormitînd în aceeași rotulă
La mijloc fără culoare,
la margine fără sunet

CÎNTEC

Echilibru vertical, de suflet,
între guri cu colți rînjiți
mai spre-o parte, mai spre-o alta
cu pereții răstigniți
Se dărîmă casa, o,
tu rămîi în echilibru
Acheronul pentru noi
s-a și prefăcut în Tibru
Numai vîrful său rotind
taie cercuri, pe tavane
suflet vertical și trist
fără urmă de ciolane

DEPĂRTAREA

Depărtarea se face roată cu zimți
pe fusul de taină-al auzului meu
rupînd din amorțitele mînji
ale încă nenăscutului zeu
ce-așteaptă să-l ajungă din urmă
pămîntul în viteză albastră
ducînd de minere o urnă
cu inima smulsă, a noastră
Bate, se-aude, bate, se-aude
sferă în creștere drastică
De lacrimi șoselele-s ude,
memoria subțire, elastică,
prăștie pentru pietre, gondolă
înecată-n Veneții copilărești,
dinte zmuls cu sfoara din alveolă, —
jos orbita Vezuviului goală. Și ești.

CÎNTEC ÎN DOI

Noi nu vrem să fim geniali
noi vrem să fim trîmbulînzi
între nori, de sus în jos
lungiți ori scurtați prin oglinzi
Noi vrem să ne stringem în brațe,
toată ziua, toată luna pătrată
prin acel aer cu picioare verzi,
intimidîndu-l odată
Și încă odată, și încă odată
noi nu vrem să fim geniali
noi vrem să fim trîmbulînzi —
triști, palizi și grei generali
mari, lungi, ascuțiți, decorați,
morți, duși, rătăciți, seculari
și pe deasupra de toate, uitați
Noi nu vrem să fim geniali,
noi vrem să fim trîmbulînzi,
legați cu cîte-o cubare tremurată
în față, la volan, de oglînzi,
mereu balansînd spre un adînc
și el mereu în mutare,
gonind pe șoseaua substantivelor
din declinare în declinare
Noi nu vrem să fim geniali,
noi vrem să fim trîmbulînzi,
asemenea generalilor mari,
schimbînd lumina ce-o aprinzi
în alta, în altul, în cu totul altcineva, —
asemenea generalilor mari
lungi, înalți, decorați, portocalii,
grei, goi, osoși, suferinzi,
noi nu vrem să fim geniali,
noi vrem să fim trîmbulînzi

Nu cerem nimănuia nimic, însă oricine
dacă el vrea-l numim și prieten și vecine.
Aici și piinea, sarea, noi o avem la masă
căci ne-am făcut-o singuri zidindu-ne o casă.

FRUCTE ÎNAINTE DE A FI MÎNCATE

Mă pregătesc pentru un arbore mare,
destinat să fie numai și numai miros,
nările fructelor crepusculare
spre vegetalul vînat le-am întors.

Mă dezbrac de scoarță și de cercuri
rămîn osmotrică sevă suind
Luni e un măr, marți e o pară, iar miercuri
e un strugure agurid.

Se lasă toamna. Vine
un fel de galben și de rugină,
Cad orele din pom. Ciorchine
secundele în strugure leșină.

Să bem nu vin să bem un must asprit
și boturile cîinilor de vînătoare
să le legăm pentru mirosul de zenit
cu rafie pe fiecare.
Tot unul lîngă altul și lipite
cu nările, ca niște țevi de nai
să curgă-n ele logodite
mirosul fructelor pe care îl cîntai.

TEXT

Poate că ne-am săturat și noi pînă la urmă
să ni se spună lacrima că-i aur
să ni se spună lîna că e turmă
și boul junghiat că este taur.
Stăm drepți, așa ne este natul
oprit la alte stele duse sus
dar vieții noastre cînd i-a fost veleatul
noi piine am mîncat iar nu cuvîntul spus.
Aceștia care facem trupul țării
sătui sîntem și pîn-la git
de mult ilustre vorbe-ale uitării,
că ne-a fost foame și ne-a fost urît.
Ci iată laudă plugului prin care
noi înșine pre noi ne-am fost arat
să dăm dreptății de mîncare
nu în vorbiri ci viu și-adevărat.

OU NEGRU

Ou negru, tristețea mi-a ouat
și-acum îl clocește, cum soarele Africa,
Ceasul cu șaispe rubine mi-a stat
taciturnîndu-și brusc fabrica
O, nu se mai produce timp sacadat
în frigul oilor pe care sarica
l-a despărțit de sine însuși și l-a înnoptat
pe țărmurii mării în Atica.

MIM

Prea repede se schimbă ceea ce numim
stări de spirit,
e ca și cum același mim
într-o cazarmă ar adormi mereu
în șirul nesfîrșit de paturi suprapuse din lăuntrul meu.

Mim obosit cu gura pe o piatră rece
vaporizîndu-se din patul cel de jos, —
ca-n patul cel deasupra să se-nchege
mai trist și mai frumos.

Mim fără limită precisă
nedespărțind un adevăr de o minciună
lăsîndu-le să doarmă gituite
și pe aceeași pernă împreună.

POATE GAUGUIN

— fragment de roman de D. R. POPESCU —

Nu era în glasul ei nimic care să cheme pe Dumnezeu, nici o umbră de exaltare mistică ori de disperare ce-şi caută refugiu în invocarea cerului. Avea în glas convingerea fermă că este o simplă trecătoare pe această stea (cum îi zicea ea pămîntului, explicîndu-le fetelor, mai de mult, ce sînt stelele şi ce e pămîntul) şi tocmai de aceea nu trebuie să uite că şi ei sînt trecători, chiar de o aşteaptă la poartă să plece. Şi că n-ar fi exclus să dea cîndva socoteală chiar acestor copii. Îi ţinea pe grumaji şi în braţe, şi ea şi bărbatu-său, unchiu-tău Vasile, de parcă îi fereau să atingă pămîntul şi să moară. Îi legănau şi le cîntau, să nu-i cuprindă frica pe nepoţi. Şi îndepărtîndu-se de casă, cîntîndu-le copiilor (care erau mici, dar nu toţi foarte mici ca să adoarmă): „nani, nani, puiul mamii, vino somn să mi-l adormi, vino mîţă de-i dă ţîţă, şi tu peşte de mi-l creşte" — ei, cei doi bătrîni, nu păreau că merg supuşi, ci că prin cîntecul acesta arhicunoscut şi banal chemau o putere firească, ce dormea undeva, să vină şi să le facă mari nepoţii şi această forţă ce nu era prezentă acum să ceară socoteală, şi să împlinească ce trebuia de împlinit ; şi cîntecul pentru toţi nu mai era un cîntec de leagăn ci un blestem. Dimie se albise ca săpunul şi se urcase pe scaunul de la poartă, crezînd cumva că dacă nu sta pe pămînt nu-l atinge blestemul, care nu putea să nu vină de la iad, prin pămînt : iadul fiind în mijlocul pămîntului şi raiul în cer. Numai Ică avea o faţă netulburată, pe el cîntecul sau blestemul mătuşe-tii nu-l pătrunsese nici pînă unde pătrunde frigul ploii, să-i încreţească pielea. Fuma din lulea, pufăind preocupat de gustul tutunului, şi fumul era pentru el ca un paratrăznet asupra căruia vorbele n-au niciun efect. Şi l-am văzut aproape în aceeaşi poziţie, savurîndu-şi tutunul, cînd Păun, după ce se întorseseră oamenii de la Frumuşica, se legase de Ileana, dacă nu cumva nu se legase ea de el, şi Ică nu voia să ştie de această poveste care-l făcea pe el de rîs şi pe ginere-său. Şi voia să o rupă şi nu putea s-o rupă decît rupîndu-l pe Păun de sat. Şi-atunci a inventat povestea cu pistolul lui Păun. Că avea unul rămas din timpul războiului şi nu voia să-l predea, ca să poată împuşca pe cine voia el. L-au arestat pe Păun şi l-au pornit spre Cîmpuleţ şi cînd l-au scos din curte pe poarta asta, chiar în locul ăsta unde stăm noi acum stătea Ică şi trăgea din lulea. Mătuşe-ta se făcuse neagră ca foalele şi slăbise, ca pusă la fum şi unchiu-tău a îngenunchiat în faţa lui Ică spunîndu-i că fiu-său n-a avut niciodată pistol, să-l creadă şi să-l ajute, şi n-o să mai calce prin grădina lui Celce. Dar orice i-a spus el stînd în genunchi, Ică n-a auzit, ca şi cum nu ştia despre ce e vorba şi se aflase acolo întîmplător. Eşti gras dar ai uitat legile domnului, a zis mătuşe-ta. Şi eu sînt convins, părinte, că şi de data aceasta ea nu s-a gîndit la Dumnezeu. Şi i-a spus lui nea Vasile să se ridice în picioare şi să tacă din gură, că n-are niciun rost să-i explice un lucru drept cuiva care nu vrea să-l asculte. Degeaba îi vorbeşti din suflet Vasile, a zis ea, sufletul nu ţi-e de niciun folos, şi mintea, că el nu te-asculta cu sufletul, şi nici cu mintea, aşa că vorbele tale le spui degeaba, în vînt, n-o să-ţi fie de niciun ajutor, nici măcar nu-l poţi înfrunta cu ele, nici măcar nu te poţi lupta cu el, că el nu dă doi bani pe ele, nici cît pe fumul din lulea şi el nici nu te-ajută şi nici nu se bate cu tine, cu mintea şi cu sufletul ; el e tare ca un taur, Vasile, ridică-te ! Dar unchiu-tău Vasile îşi pierduse firea şi nu s-a ridicat. A zis că dă tot, face orice, numai să scape Păun. Ică era ca surd. Nici măcar n-avea pe faţă acea mîndrie a victoriei pe care o aşteptase' — că-l vedea îngenunchiat pe tatăl băiatului ce-i stricase căsnicia fetei sale. Nici aceste victorii nu-i tulburau faţa. Nici spaima blestemului şi nici bucuria unei bătălii cîştigate nu-l pătrundeau prin carne pînă la os să-l cutremure. Această tăcere de piatră, unchiu-tău Vasile a luat-o ca pe un semn, ca o aşteptare a unui lucru pe care el trebuia să-l săvîrşească urgent ca să-l salveze pe Păun : adică să rămînă fără nimic la casă, dar cu Păun. Şi cum mătuşe-ta intrase în curte, nea Vasile s-a ridicat iluminat din genunchi, şi a fugit în bătătură, a pus boul şi vaca la jug, a urcat în car plugul şi tîrşitoarea, grapa şi toate secerile şi sapele şi a ieşit cu ele în drum. Mă duc să mă înscriu, i-a spus lui Ică şi de-abia atunci Ică parcă s-a trezit şi l-a întrebat sec : „de ce ?" Unchiu-tău a rămas mut, apoi a zis : „da, nu e un sac cu sare." Deci nu mai era nici o speranţă, chiar de proceda ca ginere-său Gogu. Eu tot încerc, a zis unchiu-tău şi a îndemnat animalele să pornească. „N-are rost, a rostit Ică. Băiatul dumitale n-are nici o vină". „Cum n-are nici o vină ? n-a înţeles nea Vasile." „Bine, pentru că n-are nici o vină : n-are pistol ! Şi dobitocii ăia care l-au reclamat l-au reclamat degeaba. Dacă n-are pistol, de unde vor să scoată omu pistolul ? Din burtă, ca la circ ? Bagă dumneata boul şi vaca şi carul în bătătură şi vezi-ţi de treabă : deseară Păun o să stea aici pe scaun unde stau eu." Şi n-a mai zis un cuvînt, a plecat şi-a vorbit la telefon cu cine-o fi vorbit şi seara Păun sedea pe scaunul ăsta şi fluiera „Cine te-a făcut pe tine, Tudoriţo nene". Se mulţumise cu umilirea lui nea Vasile şi cu promisiunea că se va cuminţi Păun ? Sau îşi dăduse seama că tot nu mai ţinea căsnicia lui Celce cu Ileana şi chiar de pleca Păun ea şi-ar fi găsit alt Păun şi el n-ar fi putut să-i bage la puşcărie pe toţi amanţii fetei sale ? Experienţa sa de curvar îi spusese că sîngele Ilenei nu se va potoli, mi-am zis, şi că hotărîrea a luat-o nu cînd nea Vasile a ieşit în drum cu boul şi vaca, şi cu hotărîrea de a face ca ginere-său, ci a luat-o mai înainte, însă nu se ştie precis în ce moment. Acel moment am căutat să-l aflu : era foarte important. Am spus mai înainte că Ică avea o forţă teribilă de posesiune. Nu numai sexuală. Putea să posede şi lucrurile, să le facă ale lui de cînd lumea. Cînd a intrat în casa lui Manoilă totul aparţinea lui Manoilă şi nevesti-si : păturile, saltelele, cearceafurile, paturile, scaunele, lămpile, mesele şi feţele de masă, lingurile, cuţitele, furculiţele, oalele, farfuriile, strachinile, cămăşile, icoanele, totul. Parcă Ică intrase într-o pădure şi trebuia să locuiască în ea : şi cînd ar fi plecat nici o urmă de-a lui n-ar fi rămas, nici nu s-ar fi ştiut c-a fost acolo vreodată. Nu era pasăre, nu era copac, nu era iarbă, era străin. Dar n-a fost aşa. El de cum a intrat în casă s-a aşezat la masă şi-a jucat şah, ca la el acasă, ca un stăpîn vechi. Tăcut a jucat douăsprezece partide, să le lase timp pereţilor, şi paturilor, şi icoanelor, şi paturilor să se obişnuiască cu el şi cu noua stare, să se uite la el şi să se înveţe cu el. Exact aşa a făcut şi cînd a revenit în sat. S-a dus la sfat şi a jucat douăsprezece partide de şah, fără să scoată o vorbă, şi din tăcerea lui oamenii au înţeles, vorbind între ei, tot ce voia el să înţeleagă juca tot timpul avînd-o la spate pe cea de-a doua muiere, care tot timpul îl freca pe gît şi pe urechi şi-i şuşotea ceva neînţeles de nimeni. Cu ea dansase şi la bal. Şi cu ea de braţ mergea şi prin sat, chiar după ce prima muiere, mama Ilenei, se mutase cu el. Şi în casa lui Manoilă jucase şah fiind lîngă el Surda, cum o poreclise lumea. Şi toate scaunele lui Manoilă şi cămăşile, şi paturile l-au primit şi l-au recunoscut de stăpîn, toate se transformaseră şi i se potriveau ca de cînd lumea : pînă şi căciula de miel negru a lui Manoilă îi venea perfect pe cap şi nimeni nu putea să spună că-i a lui Manoilă. Manoilă era aproape de două ori mai înalt şi mai solid ca el. Nu degeaba se auzise că fusese o vreme cîrcar : pe ce punea mîna nu mai semăna cu ce fusese înainte. Cămăşile lui Manoilă stăteau pe el cum n-ar fi stat pe Manoilă niciodată : Ică le purta cu cravată roşie cu picăţele negre. Obiectele i se supuneau, trăindu-şi o altă istorie, concretă, publică. Dar descoperirea mea cea mai senzaţională în ce-l priveşte, a fost atunci cînd mi-am dat seama că pentru el şi timpul e concret, solid, palpabil. Cred că el nici nu gîndea abstract. De exemplu : nu zicea : în data de cutare am jucat cu Celce douăsprezece partide, ci : cînd m-am mutat în casa cea nouă cu muşcate (nevasta lui Manoilă avea foarte multe muşcate) l-am bătut pe Celce de o duzină de ori. Sau cînd s-a hotărît să spună că Păun n-avea pistol nu şi-a zis aşa : de-l scap, peste cîţiva ani lumea o să-mi fie recunoscătoare şi-o să spună c-am fost om cu suflet. Nu exista pentru el noţiunea : peste cîţiva ani. El s-a gîndit aşa : dacă Păun scapă, scăpat de mine, eu îl am pe Celce în mînă şi pe Păun. Dacă Păun scapă constatîndu-se la judecată că n-a avut pistol, eu îl scap din mînă pe Celce şi pe Păun. Iar dacă el nu scapă, eu nu cîştig nimic. Ileana tot e nebună. Şi cînd el l-a văzut pe unchiu-tău Vasile ridicîndu-se iluminat din genunchi, atunci s-a hotărît să-l scape pe Păun. Şi-a mai zis : mi-e uşor să-l scap, eu l-am înfundat. Apoi : dacă îşi va înscrie în colectiv şi se constata la judecată că Păun e nevinovat, se aude în sat cine l-a înfundat. Pînă aci nimic nu e important. El nu l-a oprit atunci pe unchiu-tău să intre în curte şi să-i spună ce hotărîse fiindcă nu găsise cheie prin care el să învingă. Repet, timpul pentru el era concret : şi el nu găsise felul cum să-i izbutească pedepsirea lui Păun. Găsise că o primă treaptă a acestei pedepse era acum punerea lui în libertate : să fie adus în sat de la Cîmpuleţ. Şi de-abia cînd el l-a întrebat pe nea Vasile : de ce ? el a ştiut precis ce avea să se întîmple : în acel moment el a văzut concret cum aveau să urmeze zilele viitoare. Mai precis : în clipa aceea el a hotărît moartea lui Păun. El avea nevoie de Celce şi ca să nu-l piardă, Păun nu trebuia să dispară din sat şi Ileana să-l tot aştepte şi să-i facă zile fripte lui Celce, el trebuia să dispară definitiv. Şi trebuia să dispară numai de mîna lui Celce, ca prin asta să-i dea lui Celce o satisfacţie, să-l lase să-şi savureze liniştit eliberarea sa de ruşinea ce i-o adusese Păun, trăind în văzul lumii cu nevastă-sa — satisfacţie mărită şi de faptul că el singur, cu mîna lui, avea să se elibereze de ruşine. Dar şi aici pentru Ică principalul era altceva : prin această eliberare, Celce îi devenea lui, fără să-şi dea seama, rob orb, căci eliberarea o obţinea cu preţul unei crime. Legătura sa de supunere faţă de Ică avea o garanţie de sînge : moartea lui Păun. Celce n-a fost niciodată pentru Ică un om greu de manevrat. Îl studiase şi jucînd şah : ca să cîştige o partidă era în stare să îndure unsprezece înfrîngeri. Matahala de Celce, taur frumos şi plin de sănătate, avea nevoie de victorii spirituale. Să ridice un sac la cooperativă sau o jumătate de viţel tăiat era un fleac. El nu voia să pară o macara, o vită puternică. Voia să se ştie că poate să învingă şi la şah. Şi moral. Să domine o femeie nu numai în pat, ci chiar dacă n-o duce în pat, s-o facă să se perpelească văzîndu-l. Deci să obţină că Ică victorii înainte de a le avea. Înainte de a tăvăli o muiere în paie, ea să fie învinsă, şi să umble după el ca beată. Şi nu numai femei. Forţa lui Ică avea o rază largă de acţiune, cuvîntul său era ascultat cu nădejde sau cu spaimă, nimeni nu se scărpina în nas cînd vorbea el. Fascina lumea. Ică ştia cît rîvneşte Celce să-i calce pe urme. Şi nu i-a fost greu să-l determine să-şi pună forţa în mişcare, lăsîndu-i impresia că va obţine o victorie spirituală. Şi că uciderea unui rival în dragoste e un act moral, o datorie. Cu toate că tot satul ştia că Păun e chiabur (chiar de revenise de la Frumuşica şi se spusese că nu era vinovat, vinovaţia îi rămăsese ca o poreclă pe care oamenii deşi n-o luau în seamă, tot o foloseau) şi că nu vrea în ruptul capului să intre în gospodărie (el de altfel n-avea nici cu ce, neavînd avere), Celce, care ştia tot atît de bine ca oricine adevărul, în seara cînd Ică i-a spus ce trebuie să facă, a uitat ce fel de chiabur e Păun şi şi-a zis, încurajîndu-se, că prin ce avea el să facă va da şi un exemplu acelora care încă stăteau ca Păun văzîndu-şi de-ale lor. Dispariţia lui Păun trebuia să-i pună pe gînduri, constatarea morţii să-i umple de spaimă, iar negăsirea vinovatului — care era punctul forte al planului lui Celce — să-i sugrume de vii, să devină mieluşei. Toate aceste vorbe ale mele sînt nişte ipoteze, dar n-am nici o îndoială că nu s-a întîmplat totul cum cred eu, fiindcă faptele au confirmat presupunerile. Cel mult pot fi neconcordanţe de amănunt, nesemnificative. După cum îi cunoşteam pe Ică şi pe Celce nu puteau proceda altfel, şi nici n-au procedat Aşa că într-o seară Celce l-a pîndit pe Păun cînd a intrat în grădina Împărătesei, fără să ştie că Ileana fusese chemată de taică-său să-i pună ventuze, şi i-a pus pe la spate în cap o pătură şi l-a strîns bine ca să nu ţipe. Mai era cu cineva, nu ştiu nici acuma cu cine, în orice caz nu putea începe singur o acţiune atît de riguros pregătită şi riscantă. L-a legat burduf pe Păun, l-a pus în căruţă şi l-a acoperit cu o cergă şi cu cîţiva saci cu grîu, ca în caz de se urcă cineva în căruţă să stea pe saci şi să nu observe nimic. Şi l-a scos la marginea satului. Celce a fost toată viaţa convins că politica şi dreptatea sînt mai uşor de făcut ca războiul. El fusese un soldat curajos, primise cîteva medalii, trecuse prin Debreţin şi ajunsese pînă în Tatra, forţase rîul Mureş, la Oarba, era să fie omorît de aviaţia germană lîngă Oradea, trecuse pe lîngă moarte de zeci de ori. E drept că întotdeauna îşi dăduse ulterior seama că trecuse pe lîngă moarte, aşa cum e în război. Dar în politică şi în tot ce se întîmplase în sat după război nu era nevoie de trecut zilnic pe lîngă moarte şi de-aceea lui totul i se părea extrem de simplu. Şi de-aici pornea curajul său. Un singur lucru uita el tot timpul : că el era curajos cu nişte oameni care nu se luptau de la egal la egal cu el. El avea de partea sa pe Ică şi convingerea că stabileşte o nouă lume pe pămînt, iar mătuşe-ta n-avea pe nimeni, şi nici Păun, în cazul de faţă. Şi culmea, că unii n-apărau nici lumea veche, că n-aveau ce apăra, ca mătuşe-ta, că nu fuseseră bogaţi, dar nici nu puteau să spună că întemeiază o nouă lume fericită, fiindcă nu ştiau ce este o lume fericită şi nici nu atinseră, şi nici nu încercau să-şi asume o asemenea răspundere. Deci cînd Celce l-a scos în căruţă pe Păun din sat, ştiind ce-o să-i facă, a considerat că-şi face o dreptate şi că desăvîrşind acest act justiţiar dovedeşte că nu şi-a pierdut curajul ce-i adusese decoraţii pe front. Şi nu s-a gîndit niciun moment că Păun, cum am încercat să mai spun, nu putea să se lupte cu el de la egal ba mai mult, nici n-avea dreptul să se apere. Căci era legat de mîini şi de picioare. Tot ce-a săvîrşit mai departe Celce, a fost o simplă manevră soldăţească. L-a dus pe Păun spre Cîmpuleţ şi cînd a trecut de zăcătoarea de lîngă Ciorbăgrasă şi a urcat drumul pe dealurile de nisip ale Spulberăturilor, l-a dezlegat şi i-a dat pe la nas cu oţet (adus în buzunar într-o sticluţă de cerneală) şi l-a trezit şi i-a spus să se dea jos din căruţă că nu-l mai duce la miliţie pentru că l-a prins în grădina lui : îl iartă. Păun era zăpăcit de leşin, nu ştia unde se află şi ce se întîmplase. Du-te prin porumbi, te fac scăpat de data asta, i-a zis Celce şi Păun a plecat spre porumbi călcînd greu prin nisipul moale şi adînc ca un noroi fără fund. A plecat bucuros Păun şi ca s-arate că nu-i pasă a fluierat : „Cine te-a făcut pe tine, Tudoriţo, nene", cîntecul său de viaţă, cunoscut de muieri şi în acel moment Celce l-a lovit. De abia făcuse cinci paşi, fluierînd, cînd a căzut într-o dungă şi aproape în neştire a mai continuat să fluiere şi pe urmă Celce iarăşi l-a lovit pînă ce nu l-a mai auzit fluierînd cîntecul său cunoscut. Aşa că se poate spune despre Păun că n-a ştiut că va muri şi că nu s-a înspăimîntat de ce-l aştepta, fiindcă n-a avut timp să se înspăimînte : el s-a trezit doar din leşin şi cînd l-a văzut pe Celce nu s-a gîndit că va fi omorît, i s-a părut poate absurd aşa ceva, şi a început să fluiere. Sigur e că a murit fluierînd „Tudoriţo, nene". Celce l-a lăsat acolo, înfundat în nisip, să-l vadă oamenii a doua zi (era pe deal şi din drum le apărea în faţă fără să vrea) cînd aveau să se ducă la tîrg la Cîmpuleţ. Să-l vadă din toate satele şi să se înfricoşeze. Şi biruinţa l-a făcut atît de prost încît nu s-a gîndit că lăsîndu-l acolo avea să se cerceteze cazul şi eventual să se descopere adevărul. Ori poate că el era convins că n-avea să plătească niciodată pentru ce înfăptuise. Chiar de s-ar fi aflat. Sau îşi pusese în gînd să-l bage pe altcineva la apă şi astfel să împuşte doi iepuri. Se pare însă că omul care a fost cu el a fost nu mai deştept ca el ci mai fricos, şi s-a înapoiat după o vreme singur şi a luat mortul în spinare şi l-a dus pînă în pădurea de la Teiş şi l-a ascuns. Unde, nu ştiu. Poate în varniţa unde logofătul Puicea Romulus astîmpăra varul în fiecare primăvară cînd vopsea în alb copacii, mai ales pe cei de la marginea pădurii ca să fie mulţumiţi invitaţii lui Iorgulescu Aurelian junior cînd veneau să-şi petreacă mîncînd miei haiduceşti în vremea teilor înfloriţi în pădurea căreia îi ziceau Minunea albă. Celce n-a suferit niciodată de prea multă inteligenţă, el a fost un ins patronat de gîndirea altora, şi a lui Ică în special. În capul lui n-a existat niciodată o concepţie oricît de simplistă — ci o harababură. Orgolii de taur sănătos, de soldat, de prăvăliaş, de revoluţionar care habar n-avea ce înseamnă cuvîntul revoluţie, un dogmatic din prostie şi nepricepere, decît din convingere, un veşnic nesătul. Categoric, un nesătul. Ţineţi numai cont de veşnica lui foame de a se culca cu femeia ce se tăvălea cu tot satul şi care era nevastă-sa şi care pe el nu-l lăsa nici s-o mîngîie. A fost în el întotdeauna o carne exasperată. Şi degeaba familia lui, în afară de Ileana, ţine secret dorinţa sa zilnică de a se spovedi. În harababura din capul său toate sînt posibile, şi nevoia de pocăire. N-a fost un comunist, cum se spune c-a fost ; nici înainte, cînd te înjura, părinte, cu pălăria dumitale neagră cu tot, nici acum cînd te roagă să-l spovedeşti şi cînd toată ziua spune „Tatăl nostru". Asta n-a crezut în comunişti, pentru că el n-a ştiut niciodată ce sînt. Pentru el partidul a fost o trambulină, un pretext, cum spune Don Iliuţă ; sau mai precis, cum spunea mătuşe-ta Maria : pentru el partidul era o prăvălie. A fost ani de zile preşedintele cooperativei sătesti şi a bufetului, vindea ape, baticuri, vin, ţuică şi lozinci. Vedeţi, dumneavoastră, acuma e dat afară discret, pensionat. Pentru grave greşeli, nu financiare. Dar aceste greşeli nu le-a dovedit nimeni. Şi de fapt cînd l-au dat afară nu s-au referit la ce-a făcut propriu zis (nu putea fi învinuit de o crimă bănuită, presupusă) ci la poziţia sa în sat, totdeauna dîrză însă dovedită ulterior ca fiind întotdeauna greşită. Şi aici văd eu că i se face o nedreptate de formă, nu de fond, dar nedreptate : căci Celce n-a greşit niciodată, fiindcă n-a făcut niciodată bine ceva. Sau altfel spus : fiindcă el n-a vrut niciodată să greşească. El nu trebuia pus de la început acolo unde a fost pus. El n-a trădat. El n-a ştiut ce să trădeze. El şi cînd l-a lovit pe Păun a crezut că e just ce face. Deşi acest fapt nu i se pune la socoteală. Eu cred că Celce a fost un nefericit care la un moment dat a descoperit (oferit de istorie) ce-i trebuia ca să fie mare în sat, unde toţi îl umiliseră ca slugă a lui Puicea Romulus : puterea ! E o dramă cu el. Fiindcă el n-a fost pregătit pentru lupta asta dusă la sate, nici pe sfert cît a fost instruit pentru front. El a fost trimis să lupte, şi el chiar a crezut că-i o luptă pe viaţă şi pe moarte, ca în război : unii vor muri, şi alţii vor învinge şi vor ocupa poziţia dorită. A fost trimis să rezolve problemele satului, fără ca el să ştie cum, şi atunci le-a rezolvat cum a crezut el şi întotdeauna rezolvarea era găsită bună, el avea dreptate. Nimeni n-avea timp să vadă cum s-a descurcat el. I s-a spus : ia cote ! A luat. Fă gospodărie ! A făcut. Cum a putut. Odată cu alta. Fiecare după mintea lui. Celce a rezolvat totul bazîndu-se pe Ică sau pe harababura din capul său. Nevastă-sa îi spune în faţă că mulţimea relelor pe care le-a făcut îl acopere şi nu-l lasă să moară şi nu va muri niciodată. Şi Celce e îngrozit şi-o pune pe soră-sa mai mică să-i citească din Biblie şi ea îi citeşte mai ales : „Auziţi dar, împăraţilor, şi înţelegeţi, luaţi învăţătura, voi care judecaţi marginile pămîntului. Băgaţi în urechi, voi cei ce stăpîniţi peste mulţimi şi care cu mîndrie staţi în fruntea gloatelor neamurilor. Pricepeţi că stăpînirea vi s-a dat de la Domnul şi puterea de la Cel Prea Înalt, care va cerceta faptele voastre şi va pune la încercare gîndurile voastre. Fiindcă, deşi dregători ai împărăţiei lui, n-aţi judecat drept, nici legea n-aţi păzit-o, nici n-aţi umblat după sfatul lui Dumnezeu. Mulţimea înţelepţilor este mîntuirea lumii şi un împărat cuminte însemnează bunăstarea norodului". Celce s-a speriat de ce i s-a întîmplat lui Ică în grădina împărătesei şi de cînd a căzut la pat e bubos şi-l mănîncă viermii de viu, încet. Au început cu tălpile şi nu le-au mîncat încă nici pe ele de tot, aşa că mai are mult să trăiască pînă ce viermii o să-i mănînce şi inima şi capul. Oricîte medicamente a luat, nu i-au folosit la nimic, şi oricîţi medici l-au văzut, a fost degeaba. Carnea e putredă pe el, vînătă şi miroase a hoit şi nevastă-sa îi spune că degeaba cheamă numele Domnului, degeaba strigă : Dumnezeule ! căci el este acoperit de faptele sale întunecate şi propriul său trup este un iad în care numele domnului nu se pomeneşte. Şi strigătul său : „Dumnezeule !", nu vine din iadul care este în el, că nu poate veni din iad numele Domnului, strigătul nici nu-l spune el, căci nu i se mişcă buzele, strigătul se aude cînd el stă cu gura căscată şi diavolul e cel care strigă în casă. Ca să-şi bată joc de toate. Degeaba îl spovedeşte părintele, mi-a zis ea, încearcă să-l spovedească pe dracu !"

— Cred că numai ura o ţine lîngă el de nu-l părăseşte, zise preotul după o lungă tăcere.

— V-am vorbit despre albine, părinte, şi că sînt obsedat de hărnicia lor, de sacrificiul lor pentru plăcerea ce le-o oferă celor înşetaţi de gustul mierii, sacrificiu, desigur inconştient. Eu am căutat tot ca o albină, iertaţi-mi comparaţia cam neghioabă, în orice caz puerilă, să reconstitui adevărul şi să fac pe cît mi-e posibil ca viaţa oamenilor să fie mai senină, mai fără drame stupide, să reclădesc acele universuri, nu dulci ca fagurii de miere, dar pline de raţiune, acele structuri pe care poate timpul le-a rupt nu atît pe plan public în viaţa oamenilor, cît în viaţa intimă a lor, în viaţa particulară a oamenilor. Şi ca mine mai sînt mulţi profesori la şcoală care mă ajută şi sînt mulţi oameni pe care-i cunoaştem că se străduiesc să restabilească echilibrul pierdut. În Ileana însă n-am reuşit să găsesc componentele acestui echilibru stricat. Deşi am căutat să le aflu pornind de la Celce. Moartea lui Păun e un stîlp de boltă. Trebuie precizat că ea i-a oferit lui Celce pe deplin iluzia eliberării sale, a libertăţii sale. În momentul din dealul Spulberăturilor. Ulterior, aflînd din gura celui ce-a dus cadavrul în Teiş, a acceptat tăcerea. Mai mult : n-a mai dat nici o importanţă acestei morţi. Ca şi cum ea n-ar fi avut nici o utilitate în limpezirea ce şi-o dorea el şi nici în spaima ce voia s-o bage în cei ca Păun, în recalcitranţii sociali. Deci : cu sau fără moartea lui Păun el s-ar fi eliberat, cu sau fără ea, colectivizarea tot s-ar fi înfăptuit. Pe plan social această moarte n-a avut un rol util, şi-a zis el, ca să-l minimalizeze şi mai adînc pe băiatul lui nea Vasile şi în ochii altora. O moarte inutilă. Deci, necesară. Cu Păun, în viaţă sau mort, era la fel istoria. Din contră, Păun a murit fericit, fără să aibă conştiinţa propriei sale morţi, fără să ştie că va muri : a murit ca un iepure, fără să cunoască ceea ce bunăoară cunoaşte acum maică-sa, mătuşe-ta. Şi ca nici Ileana să nu-i dea mare importanţă (ea credea că plecase Păun la Bucureşti) nu trebuie să afle adevărul întreg, şi nici cadavrul întreg, să nu fie nici o certitudine, dar nici o îndoială că nu e vorba de Păun. A găsit această cumpănă dintre singurătate şi nesiguranţa, care macină sufletul celui ce vrea adevărul curat. Şi s-a găsit un schelet care putea fi sau nu al lui Păun. Şi mormîntul nu trebuia să fie al lui Păun, cu cruce, dar nici să nu fie al lui. Ileana trebuia să se împace cu moartea amantului ei, dar să nu fie zdrobită de ideea morţii lui sigure. Înmormîntarea să fie o formă de a-l uita, suportînd această uitare fără crize, fără scandalul pe care Ileana ar fi fost în stare să-l facă. Sînt convins că aici Ică a avut un mare rol de diriguitor, ca întotdeauna. Şi lovitura, cea mai mare pe care trebuia să i-o dea Celce Ilenei a fost următoarea : cînd groapa a fost gata şi scheletul (pe care îl revendica şi mătuşe-ta dar pe care Dimie îl ţinea la el acasă ca pe un schelet oarecare ce trebuia băgat în pămînt ca să nu se lege ciinii de el) trebuia dus în cimitir, omeneşte, ca pe rămăşiţele pămînteşti ale unui ins (oricare ar fi fost el), Celce a venit cu ideea (şi cu aprobarea unui muzeu, mi se pare) că trebuia dus la oraş şi dezinfectat (preparat, nu dezinfectat, cum susţinea Celce) şi ţinut apoi în sat, la şcoală, ca să înveţe copiii pe el oasele omului. Neînmormîntarea lui Păun însemna de fapt că nu se aflau în faţa unui om, ci a unui animal. Nu se mai întîmplase aşa ceva în sat. Un om fusese trecut la starea de neom, de animal, neînmormîntîndu-l, nedîndu-i un loc unde femeile să-l tămîieze şi unde o cruce să-i amintească dacă nu numele, măcar prezenţa trecerii sale pe pămînt. Şi în noaptea care a urmat acestei hotărîri s-a produs o altă întîmplare stranică : scheletul a dispărut. Dimie îl ţinea în tindă, atîrnat în popul casei. Nu-l băgase în casă, să nu-i intre moartea în casă. Cine l-a furat, nu ştiu : fie că Celce, deoarece ce voise se împlinise, să nu aibă loc înmormîntarea, şi nu avea chef să mai ajungă oasele la oraş şi apoi la şcoală ; nu voia ca generaţii întregi de elevi să înveţe oasele omului pe scheletul unui ins ucis de el. Era prea mult, şi-o fi zis el. Nu se mai mîndrea nici în sine cu paternitatea crimei, ca act justiţiar. (El citise undeva că un ţar asasinat este un act de eroism, demn de stimă. Dar trecuse mult timp de cînd citise această părere şi nu-şi mai amintea precis dacă scria acolo : ţar, sau altceva). Unii cred că Ileana a furat scheletul şi-l ţine ascuns. Ba, chiar se zvoneşte că de cînd e el bolnav noaptea Ileana vine cu scheletul în braţe şi-l plimbă peste patul lui Celce şi acesta urlă şi face spume la gură. Şi cînd vine sora mai mică a lui Celce, care doarme la bucătărie cînd nu merge acasă, Ileana îi spune : du-te chiamă-l pe preot, moare frate-tău şi vrea să se spovedească. Vedeţi, Celce după ce a săvîrşit omorul a vrut să distrugă şi amintirea acestei morţi : şi-au aparut tot felul de poveşti, că Păun s-a dus la şcoala de şoferi la Aiud, că e la Tulcea la o pescărie, că a murit călcat de o maşină în nisipul de pe dealul Spulberăturilor, într-o joi sau într-o duminică, într-o lună sau alta, ori mîncat de şoareci în Teiş, găsit de ei beat şi sleit de cinci femei cu care petrecuse cîteva nopţi cu vin. Moartea sa nu mai avea niciun loc în spaţiu, nu se ştie unde se întîmplase, şi nici în timp, cînd. Era posibilă şi imposibliă, oriunde şi oricînd, ca un vis. Prin această enormă ceaţă aşezată în jurul ei, detaliile dispăruseră, şi şi adevărul. Ce să nu se ştie dacă a avut loc sau nu, s-a întîmplat sau nu. Sau dacă Păun a existat sau nu cu adevărat. Sau a fost şi el un vis. Al femeilor ce-aşteaptă noaptea amanţi neînsuraţi şi tineri. Un vis. Un cîntec fluierat : „Cine te-a făcut pe tine, Tudoriţo, nene". Moartea lui s-a desprins de orice alt ins : nimeni nu povestea ceva precis despre ea, doar bănuieli. Memoria nimănui nu înregistrase această moarte. Această detaşare a ei de orice contingenţă geografică sau calendaristică s-a transformat într-adevăr într-un vis al cuiva, pe care, ca pe orice vis, nu te poţi baza. Şi dacă unii n-au crezut în acest vis, Celce a început să creadă. El a realizat ce şi-a dorit. Şi aici e cumplitul cumplit : în fiecare noapte Celce visează acest vis straniu. Pătura se umflă peste el ca un balon şi patul se ridică şi-ncepe să plutească şi să-l ducă în nisipurile Spulberăturilor şi în Teiş. Şi acel schelet care unii spun că i l-ar trece pe de-asupra Ileana îl visează cîntînd „Tudoriţo, nene" şi nu nevastă-sa fluieră : „Tudoriţo, nene". Eu nu mai înţeleg nimic. În orice caz, moartea lui Păun, pe care Celce a dorit să nu mai fie, să nu mai existe nici ca amintire, nu mai există : această moarte nu mai există ! Şi să vă explic de ce. Pentru Celce, Păun n-a murit decît fizic şi el s-a cheltuit în ţărînă, sau mîncat de şoareci, degeaba, căci a devenit ce era înainte, tot un adevăr, tot o formă de existenţă vie, el există la fel de permanent ca înainte în viaţa lui Celce, căci acuma ştie că nu mai poate pleca la şcoala de şoferi din Aiud, sau la tăiat de vie, sau la cules de porumb (era mort, absolvit de orice muncă şi de orice depărtare geografică, în spaţiu, şi în timp). Moartea lui, ca un vis, era un fel de a supravieţui, în Celce, locuia la el, se mutase la el în casă şi noaptea îi fluiera nevasta şi se culca cu ea în văzul lui. Această părere nu i-o poate distruge nimeni, că Păun e la el în casă ascuns şi Celce se simte nevinovat şi neresponsabil de moartea lui Păun şi mereu strigă : „Uite-l ! a fluierat ! Şi cînd soră-sa vine, el strigă mereu : A fluierat ! Nu l-am omorît pe Păun ! Păun trăieşte ! Trăieşte şi cîntă !"

— Directore, te rog să mă scuzi pentru gluma de-adineaori, se auzi glasul lui Don Iliuţă smerit.

— Te-am scuzat de-atunci, rosti Moise.

— Şi să mă scuzi, te rog, şi c-am lipsit şi n-am fost de faţă să-ţi ascult toate minciunile.

— Te scuz pentru orice vrei.

— Asta e mai greu. N-o să mă poţi scuza pentru că sînt aici.

— Te scuz şi pentru că exişti.

— Începi să devii filozof, rîse Don Iliuţă. Şi nu ştiu dacă eşti la curent că filozof în gura românului a sunat întîi : firoscos. Adică cineva ieşit din propria sa piele, din propria sa fire. Ieşit din minţi. Nebun. Şi tu nu eşti nebun, eşti un tip realist care vrei să ştii totul şi să înţelegi totul. Ce-ţi convine. Nu eşti un apucat, un ieşit din ţîţîni.

— Eu mai intru în casă, vorbi preotul şi se ridică de pe scaun, şi plecă mai mult ca să nu asiste la cearta ce se anunţa sigură.

Dar Don Iliuţă uită să se certe cu directorul, îi uită şi prezenţa. Nu puteam să ştiu ce-l irita văzîndu-l pe Moise de nu scăpa nici o ocazie să-l apostrofeze şi să-l jignească. E drept că proceda astfel fără să-şi aleagă victimele, însă pentru director avea o aversiune perpetuă. Fusese între timp pe la Noe să-i comande rame pentru ciclul de pînze şi Noe îi povestise că prima nevastă a lui Ică, mama Ilenei, plecase într-o zi de sfîntul Gheorghe de la Turnu-

►►►

vechi să se opereze. O lăsase Ică (deși stătea cu ea) n-o mai băga în seamă și amanta lui, Surda (a doua lui nevastă) îi strigase : „Ce să se culce, fa, cu tine, nu te uiți în oglindă să vezi că ai două perechi de buze ?“ Avea o pieliță roșie sub buza de sus și cînd vorbea sau rîdea se vedea și buza i se părea dublă. Și s-a dus la oraș — fie ce-o fi, și-a zis, ori mor sub cuțit, ori rămân vie ! — și s-a operat și a venit acasă schimbată la față, de parcă toată viața ar fi fost întreagă, cu buze bune. De la buze îi pierise lui Ică dragostea pentru ea și de la ele venise rîsul Surdei.

— Și ce-i cu asta ? întrebă nedumerit directorul.

— Nimic, ce să fie ? Aștepți vreo semnificație, nu e niciuna, nu în orice rahat e o semnificație.

— Deși este, surîse Moise, convins că el știa mai multe decît Iliuță.

— Bună seara, se ridică Don Iliuță în picioare și se înclină către cineva care trebuia să treacă pe drum. Mă uitai și nu văzui pe nimeni pe mijlocul drumului și probabil nici directorul nu văzu de întrebă :

— Pe cine-l saluți ?

— Pe domnul Gauguin. Vine de la plaje.

— Da, zise directorul, ca o acceptare a unei noi ironii sinistre.

— Și mi-a mai spus Noe, continuă Don Iliuță senin, trecînd sau uitînd de convingerea sa că-l salutase pe Gauguin, sau că fusese o glumă, mi-a mai spus că oamenii n-au știut c-o să vină potopul, primul și nici acum n-o să știe cînd o să vină. Oamenii mănîncă, bea, se însoară — mîine fata lui Măndășoiu are nuntă — își petrec, cîntă, exact ca înainte de potop. El e convins că ne aflăm în zilele dinaintea potopului.

— Un zmintit, opină directorul.

— De ce ? Nu cred.

— Atunci, un geniu ! Vorbește de potop pentru că are prea multă minte.

— Posibil. Mi-a spus că n-o să afle nimeni ziua cînd apa o să înece pămîntul.

— Și ce ți-a mai spus ?

— Nimic. Ba nu, a mai adăogat : de-abia aștept ziua cînd să intru în corabie...

— E deștept, nu e nebun ; are minte bogată.

— Ba nu, ar putea fi nițel nebun. Unde e minte destulă e și nebunie destulă.

— Nu puteam să întru în curte și să-i las singuri. Preotul întîrzia, punîndu-mă pe gînduri.

— Să-i fie țărîna ușoară, îl auzii pe Don Iliuță.

Nu se auzea nimic deosebit în casă, nu putea fi adevărat.

— Am văzut-o înainte, continuă el. Nu era încă țărînă, desigur, era doar moartă, dar avea să fie curînd țărînă. Și conchise că țărîna fusese și viața ei dacă ea avea să ajungă țărînă. Și continuă să bolborosească ceva de neînțeles. Directorul nu-l întrerupse. Se ridică și intră în curte. Voia să vadă moarta. Eu mă obișnuisem să aud vorbindu-se despre mătușa ca și cum ar fi murit și nu mă clintii din loc. Don Iliuță nu rise, ca și cum l-ar fi păcălit pe director, pur și simplu nu luă în seamă dacă plecase sau nu. Se rezimă de gardul de scîndură cu spatele, stînd pe banca de la poartă și-mi spuse că moartea mătușii nu era un mister pentru cei din curte și din casă. Și copiii Riței, ai Ioanei, Tițel și Gica și Veta nu și-au ieșit din minți de spaimă, nu era vorba de ceva neobișnuit, moartea era ceva natural cu care cei din casă și din bătătură se obișnuiseră demult. Au îngropat atîtea neamuri, prieteni și vecini, străini și frați, încît nu se mai tem de ea. Și zise că moartea nu e altceva decît o trecere dintr-o țărînă vie în altă țărînă vie. Și rise de această constatare pe care o numi neroadă. Oameni de piatră nu-i lovește nici o durere, nu-i atinge nici o tristețe iremediabilă, carne de piatră, suflete de piatră, fără simțire, moarte — dacă nici moartea mamei lor, a bunicii lor nu-i schimbă și o suportă ca pe o ciorbă de fasole cu cîrnați. Și o uită. Și sînt bucuroși că moare decît să rămână în viață bolnavă la pat, pe capul lor. Cîtă cruzime ! exclamă el, cîtă naivitate și cîtă înțelepciune la acest popor de animale !

— Ți-am spus c-am privit-o mult, zise el, deși nu-mi spusese. Probabil doar se gîndise c-o să-mi spună. Aveam un fel de prietenie ciudată pentru el, o prietenie care nu ne obligă să fim prieteni nedespărțiți, declarați, știuți. Cred că eram printre puținii care îl credeau cînd spunea că el se afla în Tahiti. Nu zicea : mă simt aici ca în Tahiti. Simplu : aici, în Tahiti. Și nu cred că era vorba doar de admirația ce i-o purta lui Gauguin și lumii sale libere, pline de exotismul acelor îndepărtate ținuturi, sau de propria sa regăsire, ca artist. Fiindcă el trăia în sat mai mult ca om decît ca pictor. Nu părea că venise în sat (chiar de fusese dat afară de la liceu, putea rămîne la Turnuvechi) să-și regăsească o fume demnă de pus pe pînză, și nici nu se înapoiase la „vatra străbună“ asemeni acelor dezrădăcinați livrești de care sînt pline literele tipărite. Era vorba de altceva, care-mi scăpa.

— Amintirea ei o să fie foarte ușoară pentru mine, n-o s-o port ca pe o povară. O amintire urîtă e grea ca un blestem. Am să pictez această amintire a ei cu țărînă : am să așternu un strat de țărînă ușoară pe pînză, atît. Îți place ?

— Nu-mi dau seama.

— O să fie sublim, mă asigură el. Directorul se înapoie' împreună cu preotul și se așezară pe vechile locuri, tăcuți, părînd în același timp să confirme sau să infirme afirmația despre moartea mătușii.

— Există un singur punct unde noi ne asemănăm, directore, zise Don Iliuță. Și habar n-ai care. Să-ți spun eu : amîndoi avem certitudinea destrămării materiei.

— E o teză veche, nu-i nimic deosebit, e comună multora.

— Nimic nu e comun, și totul e foarte deosebit.

— Eu nu mi-am pus această problemă, zise directorul.

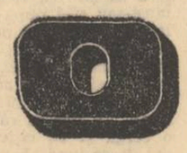
— Fiindcă ești un inconștient, sau un mincinos.

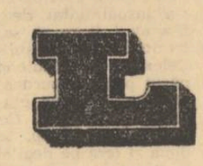
— Cum vrei tu, așa sunt.

— Tot ce-ai povestit tu despre Ică și despre Celce, despre Nicolae Păun, Ileana (am auzit multe trecînd pe lîngă tine de mai multe ori și stînd și dincolo de gard, în curte, și ascultîndu-te fără să te întrerup) toate formează o lume care a fost. Tu vorbești foarte mult despre morți și despre întîmplări trecute, despre o stare a materiei care nu mai este, s-a destrămat și s-a risipit. Și în fața acestei materii care se distruge ireversibil tu știi că singura formă care este eternitate, e povestirea. Aici ești tu deștept. Că ai acest simț al eternității : povestea unor fapte ce-au trecut ca un vis. Dar aici mă și despart de tine, ca dovadă că fiecare problemă comună are ceva deosebit, personal, care rupe acel dat comun în părți antagoniste, cîteodată, ca în cazul nostru. Punctul care ne apropie directoare, pe de o parte ne apropie și pe alta ne desparte. Fiindcă tu cauți partea morală a fiecărui act și partea întunecată, pedeapsa și păcatul. Eu nu caut nimic. Eu știu că n-are nici o importanță dacă Ileana e curvă sau nu, dacă Celce e un criminal sau o victimă. În fața eternității asta n-are nici o importanță. Ori tu aici ești meschin, îi dai importanță, deci meschinizezi această eternitate. Eternitatea care nu uită că poate să însemne și moarte. În fața morții, ca în fața lui Dumnezeu, astea sînt egale cu zero, că Ileana e curvă sau nu este. Tu nu te gîndești la eternitatea morții, știu, de-aceea cauți binele și răul să-l relevi, te gîndești numai la eternitatea vieții și vrei ca poveștile tale să aibă un efect. Și aici nu se pare că ești cel mai străin de mine, cel mai mizerabil : căci tu știi că aceste povești se bazează pe niște fapte întîmplate, dar nu sigure, și sînt mai mult rodul fanteziei tale, legăturile care dau miez și cursivitate dramei acestui sat, deci creația ta sînt cumva aceste povești ce vor să salveze, eternizînd, materia care s-a destrămat. Și aici e întrebarea capitală : de ce ai dat tu acest drum faptelor și nu altul ?

— Fiindcă așa s-au întîmplat ele.

— Exact, dar din moment ce vrei să le păstrezi memoria, e ceva care te interesează personal în ele. Ceva care nu vrei să se afle, încît tot timpul mă întreb : de ce crimă ești vinovat ? Celce e o materie care seacă, Păun și Manoilă sînt oale și ulcioare, și alții la fel. Adevărul care l-ai spus tu despre toate cele întîmplate în sat nu l-ai spus doar ca să-i convingi pe domnul părinte și pe Țică, deși acest lucru nu e neglijabil, ci l-ai spus ca să te convingi și pe tine care nu ești convins de el. Un ins convins nu ține să le demonstreze, pînă la agasare, și altora convingerea sa. Le-o înfățișează sumar, le-o expune dintr-odată, cum ai expune un tablou. Acceptă pînza pictată sau nu, tu ești convins de cinstea și frumusețea acestei opere. Însă tu le-ai despicat în zece fire acel adevăr, care cam așa e, e drept, cum l-ai povestit tu. Dar lipsește motivul pasiunii tale pentru demonstrarea sumbrelor întîmplări petrecute aici. Nu mai e vorba doar de convingerea că această natură efemeră trebuie să devină eternitate. Acest impuls spre eternitate poate fi și inconștient. Ce ascunzi, directore, răspunde ? Sigur, nu aștept, un răspuns acum. Poate chiar moartea ta îmi va da răspunsul. Te-ai uitat acuma mai bine la mătușa lui Țică ? Moartea a transformat-o în ea însăși, i-a pus pe față o liniște senină, o cunună de libertate. Așa am s-o și pictez : o vacă purtînd pe frunte o cunună de lumină, ca sfinții. Grumazul ei și-a căpătat forma propriei sale anatomii. De multe ori sîntem slugi și lași în viață, ne plecăm grumazul în dreapta și în stînga și eu n-o învinuiesc pe mătușe-sa cînd mi-o amintesc aplecîndu-și fruntea în fața primarului Mihai Limbăroșie, nici cînd o revăd ieșind cu mielul jupuit să-l dea perceptorului Rusu Iosif, ori președintelui din Ciorbăgrasă dîndu-i damigeana cu vin. Tuturor acestor forțe ambulante s-a înclinat, deși le-a blestemat în gînd. Și fetele și le-a măritat după pămînt, nu întotdeauna după oameni, cum ar fi vrut, să fie fericite, căci știa foarte bine că fără avere, numai cu dragoste n-ai ce pune lîngă sare pe masă în fața copiilor. Și omul cît trăiește nu e întreg, e schimbător, și goana ei de vacă de-abia acum s-a potolit, s-a liniștit, s-a adunat de pe drumuri cînd pe chip i-a apărut adevărata ei față. Și în ochii ei s-a deschis acum moartea. Lumea aceea fără margini și fără sfîrșit față de care tot ce-a fost ea și tot ce mai sîntem noi nu e nici cît mărimea unui bob de piper. Ce e teribil, înălțător, este că pentru ea, cînd a murit n-a fost ceva nou, o clipă necunoscută. O știa de mult, ca pe o prietenă. Directore, moartea ei a avut prestigiu ! Moartea fără nici un prestigiu oricît de groaznică ar fi, este nulă. Ică nu vorbea niciodată de ce se întîmpla sub ochii lui (n-aveau autobuze de mers la Turnuvechi, împozitele erau puse alandala, se furau caii de pe cîmp, se lua doi lei la ziua raucă,) cu cutare sau cutare, nici nu-i lua în seamă, ca pe oameni, ci ca pe niște pari care au capete și trăncănesc uitînd, el vorbea doar despre ce-o să se întîmple în viitor, de parcă doar în viitor aveau să apară oamenii adevărați. Cei de-acum nu erau oameni. „O să fie așa și pe dincolo, zicea el, fericire, fericire o să fie“. Fericire, i-a zis lumea. „Mai fericire, cum e, l-am întrebat cînd i-au tăiat capul cu sapa (i l-au desprins mai degrabă, că putrezise) și l-au pus pe o grămadă de ierburi de cimitir uscate și pe crengi uscate și i-au dat foc. Au uitat că e din satul nostru, parcă se născuse în altă parte și aici n-aveau loc nici pentru mormîntul lui. După ce l-au îngropat întîi în cimitir, l-au scos afară din mormînt și l-au scuipat și i-au înfipt un cui în inimă, să nu se mai facă moroi și i-au băgat coarnele furcii în piept și unii zic că l-au auzit gemînd, semn că nu murise de tot și nu erau basme că noaptea colinda pe la casele oamenilor, strigoi. L-au blestemat cu părinții și cu apa în care a fost scăldat, l-au blestemat să nu-l mai rabde țărîna. Și el a murit degeaba, nu și-a văzut murind nici nevestele, nici copiii, nici neamurile, nici prietenii, a murit ca în țară străină, pe pămînt străin, unde nu exista nici urmă de iertare pentru nechemați și nici o umbră de mormînt pentru învingători. I-au șters fața mormîntului din cimitir și nu se mai știe unde se află oasele sale, le-a înghițit țărîna, fără urme, ca și cum nici n-ar fi fost. Ca unui taur i-au despicat capul de trup, să nu mai fie niciodată împreună, nici din greșeală, ca în turbarea lui să nu le mai strice în copite grîul pîrguit și porumbul încolțit și să-i lase fără pîine și fără vin. I-au făcut exact ce i-au făcut taurului bălțat al lui Dărîmătură, ce le stricase gardurile și recoltele și-i băgase în sperieți, trupul nu se știe unde l-au înghesuit sub pămînt că nici poveste să nu mai fie de el, iar capul l-au ars pînă l-au făcut scrum. Și cînd i-au pus capul lui Ică pe crengile ce pîrîiau arzînd i-au văzut ochii vii, privindu-i, și s-au speriat și unii au fugit, urlînd prin cimitir. Ică îi urmărea cu privirea sa neabătută. Știau că un ochi era de sticlă, dar acum amîndoi îi priveau la fel de hotărîți, niciunul mort ori cutremurat de moarte, și ei tot din frică, și din mînie, s-au întors cu brațele pline de ierburi uscate și le-au aruncat peste fruntea lui. Și a ars sfîrîind carnea lui Ică și atunci au văzut că el avea amîndoi ochii de sticlă ; ei au pocnit pe rînd, ca două cartușe. Și s-au întrebat oamenii doar atît : cum mama dracului a văzut Ică cu doi ochi de sticlă ?





În dimineața aceea de mai, în mijlocul orei de estetică, profesorul Modrogan a dat buzna în clasa lui Benone Ionescu-Simeria și, întrerupîndu-i prelegerea, i-a făcut semn să se aplece spre el, pentru a-i spune ceva la ureche:

— O veste pe cît de cumplită, pe atît de penibilă : Boteanu s-a sinucis !

— Poftim ? întrebă perplex Ionescu-Simeria, intrigat mai mult de chipul lui Modrogan capabil să fie în același timp funebru și jovial, gata parcă să plîngă și totodată să izbucnească în rîs.

— Exact ce ți-am spus : Valentin Boteanu s-a sinucis. Am aflat acum două minute, de la decan. I s-a comunicat oficial... Nu încape nici un dubiu...

Ionescu continuă să-și privească colegul de sus în jos, ca pe un nebun.

— Ce te uiți domnule așa ? Și deodată, jovialitatea de pe chipul lui se schimbă în gravitate. — Ce, mă crezi capabil de bancuri macabre ?

— Boteanu ? — aproape strigă Simeria, incapabil să realizeze pe loc conținutul îngrozitoarei știri. Și pentru că Modrogan îl strîngea de braț făcîndu-i semn să păstreze secretul față de studenți, coborî tonul pînă la șoaptă :

— S-a sinucis ? Imposibil, doar răsalaltăieri l-am văzut, exclamă el, și în același moment îi trecu prin minte cel mai stupid lucru pe care l-ar fi putut evoca: Și-avea să-mi... — dar se opri la timp.

— Să-ți ce ? — întreabă Modrogan, părîndu-i-se că Simeria scăpase ceva important, ce s-ar fi cuvenit reținut.

— Nimic... Pot să continui ?

— Chiar te rog. Am vrut doar să fii informat... Cînd o să sune pauza se duce buhu. Secretul lui Polichinelle, cred că toți au aflat deja. Știi cum sînt chestiile astea, se răspîndesc ca fulgerul, poți să le pici și cu ceară... Auzi nenorocitu : două flacoane întregi de luminal... Ce l-o fi apucat, Sumeriene ? N-avea nici cancer, nimeni nu se lega de el, luase parcă recent și medalia aia... L-a găsit lăptarul umflat ca o butie...

Benone Ionescu-Simeria tresări dureros. Tocmai Boteanu îl botezase „Sumerianul“, acum treizeci de ani, și așa-i rămăsese numele.

Modrogan ieși scuzîndu-se cu un gest mut față de studenți. Dar gestul lui trecu neobservat. Tinerii continuau să discute sau să aștepte absenți reluarea prelegerii. Ionescu-Simeria prelungi cîteva secunde pauza, urmărind ecoul pașilor lui Modrogan pe culoarul gol, pînă cînd îl auzi întrînd în auditoriul vecin. Bătu apoi de trei ori cu palma în marginea catedrei ca întotdeauna cînd cerea să se facă liniște, și își reluă cursul pe același ton doctoral, exact de la jumătatea frazei întrerupte.

— Domnilor, cum vă spuneam, Kafka a preluat stilul metaforei abstracte de la Robert Walser. Într-un articol publicat în 1914, Musil, îi reproșa lui Kafka faptul că și-a asimilat în mod excesiv procedeele lui Walser. Prin 1925, lovit de o boală mentală — aceeași de care suferise mama sa și unul dintre frații săi — părintele metaforei abstracte a abandonat scrisul, consacrîndu-și puținele ceasuri de luciditate de care a mai avut parte, studierii stării morbide a unor Brentano, Lenau sau Kleist despre care scrisese pagini excepționale, adevărate poeme ale nebuniei. Din 1933, internat la o casă de sănătate dintr-un sat elvețian, nu și-a mai revenit. Moare în iarna lui 1956, înghețat, în timpul unei tentative de evadare din închisoarea lui fără ferestre unde fusese ținut timp de 23 de ani... Iată cîteva fraze pe care vi le dau în traducere liberă : „Eu, și alți cîțiva semeni ai mei, ne-am depășit epoca, pe care acum o străbatem ca niște păsări închise într-o colivie, lovindu-ne în delir cu aripile de gratii... Uneori, ele mi se par grele ca niște plăci de plumb ce mă strivesc sub greutatea lor... Oceanul imaginației mele vagabonde e străbătut de cuirasate enorme, mute, fiecare idee conține un dram de adevăr, orice sentiment se consumă, **avea să-mi dea o o sută de lei,** sumbra mea cameră e ca o inimă strîmtă, timidă, iar mîinile mele sînt ca niște dansatoare frenetice, disperate, tremurătoare, și flori cu tulpini înalte privesc cu ochi holbați spre interiorul acestui plic pe care m-am obișnuit să-l numesc sufletul meu...“ Aici, cu îngăduința dumneavoastră întrerup — și Sumerianul se opri, gîtuit de o stranie emoție. — Voi relua analiza artei absurdului într-o lecție viitoare. Acum, domnii mei, vă las la discreție restul timpului, pînă la sfîrșitul orei noastre, sperînd că într-o zi mai inspirată mi-l veți restitui cu aceeași generozitate... La revedere.

Palid, Benone Ionescu ieși din sala de cursuri cu pas șovăitor. Se opri o clipă pe culoar și respiră adînc. Îl durea brațul stîng, umărul îi amorțise, și inima îi zvîcnea ca în ceasurile de mare oboseală. Era la vîrsta cînd începea să-l obsedeze ideea morții și se temea cu profundă convingere de un infarct, deși doctorii îl asiguraseră că avea un cord de atlet... Un cord... Își căută instinctiv pulsul și-l simți bătînd ritmic, normal, parcă puțin mai accentuat ca de obicei. Făcu un gest nehotărît, ca și cînd s-ar fi răzgîndit și ar fi vrut să se întoarcă în auditoriu, dar studenții dăduseră năvală pe culoar, și cîțiva, mai impetuoși, chiar îl împinseră stimulîndu-i înaintarea spre cancelarie. Intră la decan, dar cabinetul acestuia era gol. Cînd să iasă, auzi zgomotul W.C.-ului din toaleta alăturată, și în aceeași clipă ușa din spatele biroului se deschise. Decanul, roșu de efort, cu o față scîrbită, îl privi intrigat, căutînd să acopere cu o tuse simulată zgomotul jenant. Intrebă pe un ton aferat :

— Ce-i cu dumneata ? Ai întrerupt ?

— Da, nu mă simt prea bine.

— Văd. Ai aflat ?

— Da. E uluitor. Modrogan ăsta e un necrofor, zău... Putea să mai aștepte măcar pînă în pauză.

— I-am recomandat. Dar nu-l știi ?

— Sper că nu-i un banc sinistru, zise Simeria și imediat își dădu seama de gafă. Adică, vreau să spun că m-aș bucura să fie un banc...

— Aia care mi-au telefonat mie nu prea glumesc cu astfel de lucruri, tovarășe dragă. Din păcate... Acum caută pricinile. Sper să fie la mijloc vreo femeie deși, la vîrsta lui...

— Boteanu ? Nu-l știi ce misogin era ? Mai curînd, cred că a făcut-o fără nici un motiv special... Ci prin acumulare, sau așa, din plictis...

— Dracu știe... N-are nevastă, n-are rude, n-are pe nimeni, unu ca ăsta chiar dacă nu-ți face probleme cît trăiește, se răzbună cînd te aștepți mai puțin... L-au cărat la autopsie... Era mort de trei zile... Au forțat vecinii intrarea că se împuțise, și la ușă avea trei sticle cu lapte acrit... Lăptarul a bănuit primul... Scîrbos sfîrșit...

— Da... Penibil... — zise Ionescu așezîndu-se. De unde știi că de trei zile ?...

— Evident. Dacă se împuțise !

— Asta înseamnă că... duminică noaptea... Sau poate luni dimineață...

— Poate. Legistul spunea că-i mort de duminică noaptea. O să stabilească și ora... Dar mai are vreo importanță ?

— Pentru mine, are. L-am întîlnit duminică seara. — Sumerianul spuse acest lucru și imediat regretă. Suna ca o depoziție. Totuși, continuă : — Întîmplător... Sau poate că atunci m-a așteptat chiar pe mine... cine știe ?... Pe la opt... Nu mi-a dat absolut de loc de bănuit... Am discutat despre una, despre alta... banalități. Pot spune că era chiar bine dispus. Rîdea... Mi-a cerut să-i împrumut o sută de lei.

— Și i-ai dat ?

— Desigur... Spunea că mi-i restituie în trei zile. A insistat stupid, asigurîndu-mă de punctualitate, deși suma e derizorie și nu țin cont de ea... Ce să-ți spun, pe mine, calmul ăsta al sinucigașilor mă dă peste cap !...

— Da, chestie verificată !... Dar eu mă tot întreb — zise decanul pipăindu-și în treacăt fenta pantalonilor — cum dumnezeu se mai pot sinucide oamenii în timpurile noastre ?...

Pe coridorul facultății începu să zbîrnîie soneriile. Ionescu se ridică din fotoliu oftînd profund. Îi întinse mîna decanului care îl privea fix în ochi, ridicînd stîngaci, și totodată neputincios, din umeri.

— Am trei zile libere — zise Ionescu. Vroiam să lucrez ceva, dar cred că nu voi putea... M-aș duce undeva, la capătul lumii, dar n-am chef... Ne vedem luni....

— Eu zic să fii la îndemînă. Poate e nevoie să dai vreo declarație, ceva.

— Ce declarație ? — izbucni Sumerianul nepermis de tare.

— Păi... dacă zici că l-ai văzut ultimul? — și decanul îl privi o clipă bănuitor, deschise gura să mai spună ceva, dar chiar în clipa aceea zgomotul W.C.-ului din spatele biroului izbucni năvalnic, ca și cînd cineva ar fi stat ascuns acolo. — E defect, zise decanul, le-am spus de-o mie de ori să-l repare, — și își pipăi din nou, ca într-un reflex, fenta pantalonilor. — Ce administrație dom'ne, ce administrație ! Eu zic, deci, că, dacă dumneata l-ai văzut ultimul...

— De ce ultimul ?... E! Nu-și bate nimeni capul cu asta... Păcat... Să știi că Boteanu ăsta avea în el ceva în plus, într-un lucru care nouă ne cam lipsește.

— Avea, pe dracu ! Un întreg la minte nu-și face chestii d-astea dom'ne, nici măcar într-un caz extrem. Ce te face să crezi ?

— Nimic. Pur și simplu, cred.

Tocmai atunci intră în cabinetul decanului Modrogan. I se adresă lui Ionescu ca un om care ar fi cîștigat un pari :

— Ei, te-ai convins ?

— De ce ?

— De Boteanu.

— Nu știu...

— Păi nu ți-a confirmat?

— Ba da. Dar de ce trebuia să mă conving ?

— Eu unul, deși nu pun nimic la îndoială, nu cred pînă nu l-oi vedea cu ochii mei și nu i-oi pipăi cu mîinile astea picioarele reci...

Boteanu fusese cinci ani tuberculos, făcuse amor, după cum spunea el, cinci ani cu doamna cu coasa, într-un pat de sanatoriu la Moroeni, și fiecare mort care i-o lua înainte îi provoca o bucurie ascunsă, nelipsită de o stranie voluptate.

— Succes ! — îi ură Ionescu cu un surîs amar și în același timp disprețuitor și ieși.

— Ce-are ăsta ? — îl mai auzi el pe Modrogan întrebînd nedumerit.

— E, are ! O chestie de duminică seara, cu ăla, dracu știe... Știi doar, au fost prieteni. Îl roade pe el ceva...

Ionescu închise ușa dublă, capitonată, și ieși pe culoar.

Avea o senzație penibilă de scîrbă, peste tot îi puțea dulceag, a cadavru, ar fi vrut să se ascundă undeva și să vomite dar în același timp era convins că n-ar fi fost în stare s-o facă, greața lui era mai mult morală decît fizică.

Lîngă poarta facultății îi apăru în față, oprindu-l din mers, Ana-Maria Atănăsoiu, o studentă din anul patru, abia ieșită probabil de sub casca coaforului, cu un păr castaniu proaspăt vopsit și tapat în stil „papuaș“.

— Iertați-mă, dar m-am temut că plecați...

— Chiar plec, domnișoară !

— Mi-ați promis că mă citiți... Și tot dumneavoastră mi-ați spus să vă întreb azi. Nu v-aș fi deranjat... Dar mi-ați promis... Și m-am pregătit...

— Va trebui să mă scuzi. Sînt într-o criză cumplită de timp...

— Poate că... dacă vi le-aș citi eu... Bine înțeles, undeva, ori unde doriți... Poate la dumneavoastră...

Ceva în tonul fetei i se păru agresiv și prin asta, foarte excitant. Ezită o clipă și-i răspunse nu fără o umbră de regret :

— Nu, nu... Deocamdată nu, domnișoară, se apără el. Percep mai bine cînd urmăresc cu ochii mei un text... Dacă va fi nevoie îți voi da eu un semn, precis ți-l voi da, acum păsuiește-mă nițel, ai răbdare.

Studenții care intrau și ieșeau îi ocoleau în tăcere, păstrînd o distanță cît mai mare de persoana temută, aproape sacrosanctă, a Sumerianului. Fata cu miros puternic de fixativ tărăgănea despărțirea ca și cînd ar mai fi sperat ceva. Ionescu o privi cu un zîmbet trist, cerîndu-i îngăduință. Ana-Maria i se păruse, cîndva, una dintre puținele studente demne de atenție. Acum frumusețea ei era prea studiată, și fadă ca de starletă de cinema. Era sigur că fata ținea cu orice preț să-i producă o anumită impresie și de fiecare dată își lua un alt aer: cînd de model rasat, cînd de tragediană, cînd de actriță tip sexy, sau de poetă cu sufletul răvășit. Pe el îl agasa faptul că Ana-Maria semăna prea evident cu o reclamă de pastă de dinți, sau de dezodorant pentru toalete, și asta îl irita enorm, cu atît mai mult cu cît bănuia în ea oarecare talent.

Inclină capul a salut și vru să iasă, dar în ultima clipă observă în ochii fetei o întristare bruscă, prea profundă pentru a nu fi autentică. Îi cuprinse în palmă încheietura mîinii și-i zise liniștitor :

— Am să-ți dau un semn, ți-am promis...

— Sigur ? Asta înseamnă că am obținut ce era mai important — zise fata cu o explozie de speranță.

de IOAN GRIGORESCU

— Promettre c'est noble, tenir serait bourgeois...

— Vedeți cum sînteți! Și eu îmi puneam toate speranțele...

Ionescu își retrase mîna și ieși. Lîngă mașină îl opri Jean Boabă Varlaam, conferențiarul rotofei ca o bilă de popice, de la Istoria Artei.

— Ce-i cu aberația asta despre Boteanu, profesore?

— O aberație, ca orice aberație, nu se explică, domnul meu. De aceea e aberație!

— Cine s-ar fi așteptat? Era un cadru cu dezvoltare latentă, dar nelipsit de perspective... Nu, nu, nu mă las pînă nu dau de unul care l-a văzut. Nu știi unde locuia?

— Caută-l pe Modrogan... Nici ăla nu se lasă, răspunse tăios Sumerianul vădit îngrețoșat de catalogarea făcută de Jean Boabă Varlaam, mortului. Intră în mașina sa, trînti portiera și demară. Senzația aceea de greață de care credea că scapă plecînd din facultate îi reveni însă cu și mai multă insistență. Coborî geamul portierei și își scoase fața în curentul de aer primăvăratec, pe care îl stîrnea goana mașinii. Conducea neglijent, cu reflexe lipsite de spontaneitate și cum intră pe strada Academiei fu cît p-aci să lovească o bătrînică surdă care traversa absentă, ca și cînd și-ar fi căutat moartea. Nu își putea izgoni un gînd chinuitor care i se înfipsese ca un cui în minte, împiedicîndu-l să-și continue prelegerea. Se oprise la timp, altfel s-ar fi pomenit delirînd în locul lui Robert Walser, sau modificîndu-i textele cu propriile sale frămîntări. Prima lui replică la spusele lui Modrogan era cît p-aci să-l trădeze. A zis: „Imposibil, dom'ne, răsalaltăieri l-am văzut... Și-avea să-mi... **Și-avea să-mi dea o sută de lei...** I se făcuse brusc rușine. Nu se credea avar, nici meschin. Dar apucase să pronunțe involuntar, gîndul ascuns, plasîndu-l bizar între reflexiile lui Walser. Și știa că manifestarea asta de inconștiență era menită să ascundă un alt gînd și mai straniu. Duminică seara, la ultima lor întîlnire, cerîndu-i suta de lei, Boteanu i-a spus malițios:

— Am nevoie de ceva ce nu pot cumpăra decît pe banii tăi...

— Măcar să-ți facă plăcere, zise Ionescu scotîndu-și portmoneul.

— Imi va face... Sînt sigur... Și ție, poate...

— Ești enigmatic. O femeie?

Boteanu zîmbi.

— Cînd o să afli ,o să înțelegi că nu puteam să fiu decît enigmatic. Știi? Să n-ai grijă de bani. Voi fi punctual.

— Lasă-i Dracului de bani dom'ne, ce-mi tot dai asigurări?

— Așa. Doar mă știi... Nu-mi place să am nici o datorie!

— Îți ajunge o singură sută?

— Cred că da.

— Să-ți mai dau una?

— Nu, mulțumesc... Și cînd ai un ceas de răgaz, în strictă intimitate, vreau să spun atunci cînd te mai întîlnești cu tine însuți, dacă te mai întîlnești, gîndește-te la ce am discutat în seara asta.

— Deja mă gîndesc...

— Nu te grăbi. Lucrurile își capătă adevărata semnificație abia cu trecerea timpului..Rămîi cu bine...

— Ce salut e ăsta?... La revedere.

— E o formulă cam neoșească, într-adevăr... Dar eu așa îți spun: rămîi cu bine.

S-au despărțit pe stradă, așa cum se întîlniseră, undeva pe lîngă Teatrul Mic.

Și deodată, acum, mergînd cu mașina spre casă, Ionescu își dădu seama că fără să vrea, ajunsese în preajma locului pe unde se plimbase cu Boteanu, deși drumul lui nu trecea niciodată pe acolo. Opri pe dreapta și măsură strada în sus și în jos. Se aștepta să-l vadă pe Boteanu apărînd după un colț, surizîndu-i cu viclenie sau izbucnind în hohote de ris ca după o farsă izbutită. Dar strada era pustie. Vru să plece de acolo dar îi fu imposibil să demareze. Ieși din mașină și făcu cîțiva pași. Trotuarul i se păru moale, ce de cauciuc. Mersul lui nu făcea nici un zgomot, ca și cînd ar fi călcat desculț. Soarele ardea, cerul lăptos, fără nici un nor, casele mute, copacii încremeniți. Undeva știa că se află un magazin de oglinzi și fără să-și dea seama, se trezi căutîndu-l. Privi în jur și observă un lucru bizar, făptura lui lăsa pe asfalt două umbre, una mai lungă, alta mai scurtă, ca două limbi de ceasornic îndreptate în direcții diferite. Crezu că era urmărit de cineva, dar locul era pustiu, doar oglinzile din vitrina magazinului răsfrîngeau lumina soarelui dublîndu-i umbra. O mașină neagră se apropia încet, cu două lumînări groase, albe, ținute afară de niște mîini care ieșeau pe ferestrele portierelor. Buchetele de flori legate de lumînări îl împiedicau să-i vadă pe cei dinăuntru. Dar cînd ajunse lîngă el, mașina opri și portiera din spate se deschise pentru o secundă iar o mînă albă, palidă, ca de cretă, trase înăuntru rupînd-o puțin, poala unei rochii de mireasă care fusese apucată de ușe. Din căușul format de flacăra lumînării groase se revărsă pe asfaltul cenușiu un șuvoi molatec de ceară topită, prelingîndu-se vîscos spre rigolă. Mașina porni fără zgomot, și Ionescu nu apucă să zărească fața miresei, ci doar voalul alb fluturînd pe fereastră, iar jos, acolo unde picurase ceara, i se păru că vede lățindu-se o pată de sînge. Dar nu era sînge, ci reflexul soarelui în lichidul încins care se închega prea încet. Încercă să-și mute privirile de acolo, dar alunecarea opacă a cerei topite răsfrîngînd apele sîngerii ale crepusculului îl reținu obsedant. I se păru că pentru prima dată intuiește tîlcul profund al „Ceasurilor mei", pînza lui Salvador Dali, acea materializare a inutilității timpului în cadranele asimetrice ale unor orologii căzută pe un teren fără consistență, alunecînd peste rigolele trotuarelor pustii, într-o atmosferă anostă, fără început și fără sfîrșit. Stătu așa pînă cînd ceara scursă din lumînările de nuntă deveni lăptoasă, apoi se întări, și vîrful pantofului cu care îi încercă moliciunea o îndoi ca pe un zgîrci, luînd pe el o parte din materia albicioasă și grasă ca untura.

— Dragul meu, i se păru atunci că-l aude pe Boteanu cu vocea lui calmă, imperturbabilă, obosită, arta ta a fost întotdeauna de o ambiguitate desăvîrșită. De-aia n-ai creat nimic peste acea primă sclipire de tinerețe cu care ai epatat lumea. Iartă-mă că sînt crud, dar n-am de ales. Cu timpul, geniul primar pe care îl dovedișeși, l-ai substituit trucului binecunuscut al meșterului zugrav care scoate întotdeauna la bîlci unul și același tablou senzațional, pictat în așa fel, încît, cînd îl privești din dreapta distingi în el trăsăturile preacucernicului Ioan Gură de Aur, iar din stînga îl vezi perfect pe Scaraoțchi. Bravo ție. Eu nu pot, de-aia mă duc. Dă-mi suta...

I-a dat-o. Chiar pe locul acela unde acum ceara închegată părea o bucată de gelatină înmuiată de căldură. Și totuși nu s-au despărțit imediat. S-au plimbat încă două ceasuri în care și-au spus poate mai multe decît își vorbiseră în aproape treizeci de ani de prietenie. Și după ce i-a dat banii — întotdeauna îi restituise corect împrumuturile — pentru că nu mai avusese de mult prilejul să-l critice, i-a făcut o morală temeinică, fără posibilitate de replică, demonstrîndu-i cu sfaturi autoritare și exemple elocvente, ce anume ar fi trebuit să facă nerealizatul de Boteanu pentru a se realiza.

Abia acum Sumerianul își dădea seama că Boteanu l-a ascultat în felul său, zîmbind sceptic, cu îngăduință, primind morala ca pe un lucru fără putință de evitat, ca pe preț al banilor primiți, apoi ducîndu-se acasă și punîndu-și capăt zilelor. Era stupid, absurd, de neconceput, dar așa se petrecuse. Cel puțin așa își imagina Sumerianul pînă cînd i-a telefonat lui Modrogan:

— Ei, domnul meu, l-ai văzut?

— Oribilă privelițe, crede-mă, mai bine să te lași bătut la tălpi, decît să fii pus să te uiți la o față ca asta. Ride ticălosu, ride cu impertinență parcă ne-ar fi făcut o gafă și se bucură. Nu seamănă deloc cu el, îmi vine să cred că s-au substituit niște cadavre, și totuși îl recunoști, e el, slăbănogul ăla, umflat ca o butie, arătînd și el bine o dată în viață, și asta mort, și-ți ride în nas ca de o glumă bună, înadins a făcut-o, să știi, mai bine să nu-l vezi, altfel îți apare în somn, e al naibii de sugestiv cu mutra aia de tip căruia toate i-au reușit în viață... Știi, nu există nici un motiv aparent al gestului,... Dacă n-ar fi lăsat absolut nimic nici un indiciu privind intenția, ar părea un accident stupid, fără noimă.

— Cum, chiar a lăsat ceva?..

— Te-aștepți la vreo explicație, la vreo scrisoare? Ar fi fost melodramatic. Și asta nu-l caracteriza. Nu-l știi? Adică, nu-l știai? S-a găsit doar un bon de la farmacie pentru două flacoane de luminal, făceau nouăzeci și opt de lei, și pe noptieră doi covrigi de optzeci de bani bucata, apucase doar să rupă un dumicat dintr-unul... Iar în notițele lui o singură însemnare: „Sumerianul — una sută", și data, încolo nimic, absolut nimic, adică, mai era o dată, ziua de azi, stupid, parcă, ar mai fi plănuit ceva — și restul, patruzeci de bani... Face exact, să știi, luminalul și covrigii ăia, o sută de lei m-am gîndit, n-aș vrea să fiu în pielea ta acum, și să știu că pe banii mei și-a cumparat otravă...

I-a răspuns tăios, cu acel cinism voluntar care-l făcea temut și în același timp îi crea faima de inteligență agresivă, spunîndu-i că-i stă și lui, oricînd, la dispoziție, cu un serviciu similar, numai să se decidă o dată. Apoi a trîntit receptorul în furcă și a scos telefonul din priză.

Era zăpușeală în apartament, cu toate că încă de dimineață lăsase storurile, ca soarele să nu încălzească interiorul. Se duse în atelierul lui de sculptor — acel atelier cu decor boem, de primă tinerețe, de visuri conservate și speranțe de creație la care încă nu renunțase, atelierul devenit living-room, unde-i plăcea să primească, uneori, cîte o studentă entuziastă — și trase draperia ferestrei mari cît o vitrină, apoi întredeschise puțin geamul oblic lăsînd aerul să intre pe sus, pe lîngă plafon. Senzația aceea de greață care îl urmărise tot timpul i se părea din ce în ce mai insuportabilă. Căută în frigider o sticlă de whisky — avea întotdeauna așa ceva, chiar și atunci cînd nu se găsea în magazine și era nevoit să și-l procure pe sub mînă de la chelnerii „Capșei" care primeau băutura pentru mesele speciale servite de unele instituții străinilor — scoase cîteva cuburi de gheață și turnă alcool peste ele pînă aproape umplu paharul. Bău cu nesaț și nu se opri decît cînd simți pe buză cuburile de gheață care nu apucaseră încă să se topească. Imediat se simți mai bine. Își mai turnă un pahar și lăsă băutura să se frapeze punînd-o pe o măsuță rotundă cu fața de aramă bătută cumpărată de la un turc din Ada-Kaleh. Temîndu-se de vreo vizită nedorită — în timp ce bea își amintise brusc privirea imploratoare a Anei-Maria Tănăsescu — se duse la ușă și debranșă soneria. Își scoase haina, o puse pe spetează unui scaun, slăbi nodul cravatei și deschise nasturele de la gît al cămășii. Trecînd prin holul apartamentului își zări chipul în oglinda de lîngă ușa vestibulului și se opri îngrijorat. Chipul lui, de obicei smead, parcă ar fi fost în toate anotimpurile bronzat, avea acum o paloare accentuată, aproape vineție, nesănătoasă. Își întinse cu palma pielea obrazului și cearcănele de sub ochi îi apărură aproape transparente. Avea o față fină, prelungă, fruntea înaltă încadrată de un păr des, castaniu închis, ici colo cu fire argintii care îi dădeau o distincție deosebită de bărbat încă tînăr cochetînd cu bătrînețea. La cincizeci de ani dantura îi era perfectă, pielea obrajilor mată, întinsă, brăzdată doar de cîteva cute care-i subliniau vigoarea, definitivîndu-i trăsăturile cu pecetea maturității depline. Ochii albaștrii păstrau un aer adolescentin, plin de seninătate, și vioiciune, dar de o forță de pătrundere suspicioasă și de o insistență analitică intimidantă. Prin privire, Sumerianul își exprima puterea și nevoia fascinației. Căci imediat după ce a simțit în el forța latentă a dominației, i-a apărut și nevoia de a o exercita, și lucrul acesta, cu timpul, i-a definit caracterul.

Acum chipul lui îndelung cizelat pentru a exprima numai siguranța de sine, degaja doar oboseală și îngrijorare. Vestea morții lui Boteanu căzuse ca un trăznet din senin, dar tot atît de mult îl surprinsese propria sa reacție, gîndul acela stupid în legătură cu suta de lei. Îi repugna violent ridicolul regretului meschin, pe care și-l considera impropriu, izvorît parcă dintr-o altă fire decît din ființa lui mereu supusă autocontrolului.

În viață făcuse multe lucruri greu de explicat pentru alții, reprobabile, poate chiar respingătoare, dar nelipsite de sens față de el însuși, om capabil să-și justifice întotdeauna rațiunea fiecărui gest. De astă dată însă ceva grav îi scăpase controlului desvăluindu-i impudic o trăsătură ascunsă de caracter pe care oricînd și-ar fi contestat-o cu vehemență.

Își luă paharul aburit de pe tipsia de aramă, bău încet cîteva înghițituri și se trînti pe sofaua din atelier, lată și joasă ca un adevărat divan de harem.

Încercă să-și amintească cele discutate cu Boteanu în seara de duminică, atunci cînd îl întîlnise ca din întîmplare la ieșirea din Capșa și cînd, vrînd să se relaxeze puțin după dineul mai copios ca de obicei, îl invitase să facă cîțiva pași împreună. I se părea ciudat, dar nu-și putea aminti aproape nimic din cele discutate. Preocuparea față de reacția aceea păcătoasă, necontrolată, îl chinuia cu o insistență nepotolită. Din cauza asta îi era aproape imposibil să-și pună ordine în gînduri. Se întinse pe divan căutîndu-și poziția cea mai favorabilă deconectării de care avea atîta nevoie, dar nu rezistă în inerție mai mult de un minut, se răsuci, se ridică din nou, luă paharul și după ce bău își mai turnă o dată și se trînti neglijent, cu fața în jos, cu obrazul cufundat în cuvertura de mătase veche, răcoroasă.

Petrecuse aproape două ceasuri alături de un om convins să se sinucidă imediat, după despărțirea lor, și el nu sesizase nimic, nu avusese nici cea mai vagă bănuială, nu schițase nici cea mai mică intenție de pătrundere mai adînc în sufletul disperatului, ori poate al prealiniștitului ascuns dincolo de aparențe, căci el îi vorbise tot timpul numai după aparențe, iar Boteanu îl ascultase calm, cu zîmbetul acela în care condescendența se amesteca atît de perfect cu disprețul încît îi venea să-i dea palme, și în același timp să-i implore iertarea. Printr-o stranie capacitate de memorare Sumerianul n-ar fi putut reproduce decît ceea ce vorbise el însuși, replicile lui Boteanu îi apăreau învăluite în zgomote difuze, opace, fără sens, deși colegul lui fusese senin ca întotdeauna, de o logică și o claritate plină de substanță. La un moment dat Boteanu vorbise cu admirație despre vitalitatea lui Ionescu, despre impetuozitatea lui capabilă să înlăture din cale orice piedică și, dincolo de admirația lui, Sumerianul abia acum întrezărea ironia. Se grăbise să-i confirme portretul adresîndu-i-se cu stilul lui ușor logoreic și uneori scolastic, incapabil să imite simplitatea și francheța lui Boteanu.

— Da, domnule, din nefericire, sau poate din fericire, căci ceea ce este pozitiv poate fi în același timp profund negativ, și invers, la mine vitalitatea, puterea de muncă, forța pasională pot întrece uneori rațiunea. Și atunci cred că, adevărata mea forță de a raționa este tocmai vitalitatea ori pasiunea. Dar vitalitatea, pasiunea, singure, presupun implicit rațiune. Ori rațiune a inconștienței, cum vrei... Îți par alambicat?

Din nou zîmbetul acela îngăduitor prin superioritatea lui și blîndețea condescendentă:

— De loc, continuă. Încă nu trebuie să fac eforturi ca să te înțeleg.

— Trăiesc impetuos deoarece, ți-o spun numai ție, nu știu de ce trăiesc. Poate că tind spre absolut? Poate. Dar ce e absolutul? Ceva ce nu ajungi niciodată să știi ce înseamnă... Nu te uita că mă bîlbîi, pe planul gîndirii, bineînțeles, nu pe plan fizic. Cînd simt că mă bîlbîi, mă ador. Atunci am incertitudini, deci caut sensuri. Certitudinile mă ucid prin relativitatea lor...

— Totuși, ești cam confuz, nu te supăra.

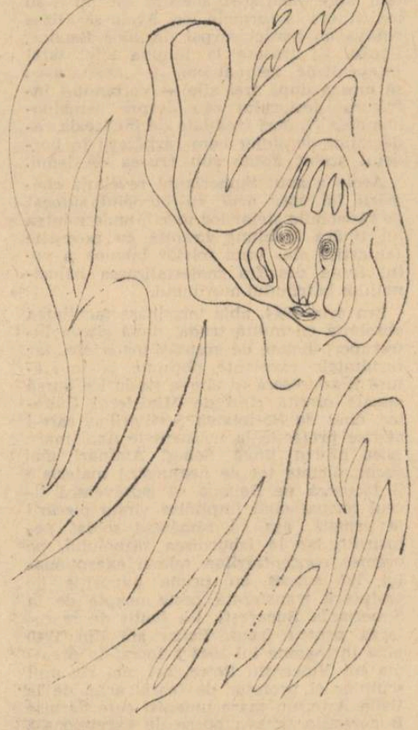
— Claritatea, și tu cam suferi de excesul ei, este o ambiție umană utopică. Ea nu se obține în mod real decît complicînd la extrem lucrurile, vîrîndu-le într-o confuzie totală. În lumea noastră rațională, nu știu unde dracu am citit asta, ori poate chiar eu am afirmat-o primul, pentru a restabili adevărurile esențiale, trebuie să introducem cu forța iraționalul.

Și din nou zîmbetul acela care cerea palme. Mai grav i se părea însă faptul că înapoia zîmbetului, Ionescu nu mai putea descifra adevăratul chip din seara aceea al lui Boteanu. Nu-și amintí precis dacă îl privise sau nu, în față. Poate doar atunci cînd îi dăduse nenorocita aceia de sută de lei în numele căreia îi ținuse două ceasuri morală. Dar zîmbetul lui sceptic, neîncrezător, enigmatic ca al omului care știe că le-a pregătit celorlalți o surpriză uluitoare, i-l simțea fără să-l privească. I-a zis atunci, zîmbindu-i condescendent, că principala virtute a Sumerianului era răutatea. Replica aceasta și-o amintea bine, îi răsuna în minte vocea obosită, gravă, calmă, aproape fără inflexiuni a lui Boteanu. Nu putea descifra în ea nici admirație, nici dispreț. Ci doar o constatare lucidă, în esență nemoralizatoare:

— Dragul meu, eu cred că pentru ca cineva să fie rău trebuie, în mod obligatoriu, să ducă lipsă de ceva: de un picior, de o mînă, sau măcar de prostie... Tu ești întreg, și totuși ,ești un infirm... Îți lipsește prostia... Cu excepția infirmilor răutatea este privilegiul geniilor. Nici chiar avarii, înavuțiții, parveniții, nu sînt întotdeauna răi. Mai răi sînt cei cu materie cenușie. Și tocmai această răutate, răutatea geniilor, este o răutate frumoasă... Ea este sursa persiflării, a ironiei, a cinismului... Mai ales, a cinismului. Mă înțelegi?

— Perfect. Deși, dracu știe ce e adevărat în asta! Realitatea e că, uneori, mă îngrozesc cumplit de propria mea prostie. Uite, îți-o mărturisesc ca la spovedanie. Cu cinism dacă vrei... Apelez atunci la inteligența aceea evidentă pentru toată lumea și comit prostii și mai mari. După cum vezi, pot fi și autocritic. Fără demagogie... Ce vrei? Cînd muncești atît cît muncesc eu, este imposibil să nu comiți erori. Am catedra, scriu, desenez, rareori apuc să mă mai ascund și să sculptez. Și atunci sînt nevoit să recunosc că lutul de pe masă e mai aproape de adevăr decît statuia pe care, pe plan imaginar, o am gata terminată. Și atunci ce pot să fac? Nu există decît o alternativă: Să mă sinucid, sau să aștept să mor. Am ales altceva: sînt hotărît să trăiesc. Și să fiu ținut minte. Am prieteni, puțini, e drept, numai cîțiva, adică doi, trei, de care mă îndoiesc deseori, dar îmi place să mi-i cred prieteni, în schimb am mulți dușmani împotriva cărora lupt cu înverșunare. Am succese, cărți, discipoli credincioși mie pînă la un anumit punct, și care apoi se năpustesc împotriva mea folosind toate armele cu care i-am învățat să-mi anihileze dușmanii. Atunci o iau de la capăt. Sisif? Ala căra bolovani, pe un munte alunecos. Era mult mai simplu. Eu car conștiințe. Și astea te trădează tocmai cînd ajung să-și recunoască existența. Pentru mine, prietenii pe care-i pierd nu sînt cei ce mor, ci aceia care se schimbă... Și cînd am astfel de pierderi nu pot să mă consolez decît înverșunîndu-mă asupra lucrului. Sigur că lovesc și eu. Altfel, cum? E greu să trăiești astfel. Și, ca să suport luciditatea, am nevoie de un drog. Muncesc. Cad frînt de oboseală, sînt în continuare temut, unii mă adulează, alții mă detestă, cei mai mulți mă lovesc pe la spate, dar am de gînd să învîng deoarece nu cunosc o voluptate mai mare decît voluptatea luptei. Știi ce mă bucură? Nu fac astenie. Asta mă convinge că astenia e o boală a subalternilor, o boală a complexaților lipsiți de simț protestatar declarat, o boală dată de contradicția între ceea ce ai vrea să faci, și ceea ce ți se impune să faci. Te știu, tu ești un astenic, numai pentru că ești un visător... Încerci să fugi de realitate dar să știi de la mine, că nimic nu este mai lucid decît visul.

Ionescu-Simeria încercă astfel să reconstituie toată seara petrecută cu Boteanu. Dar efortul îl obosi curînd și renunță. Un singur gînd nu vroia să cedeze nimic din insistență. Suta de lei Acum își amintea perfect: a fost unicul moment în seara aceea cînd i-a privit chipul lui Boteanu. Era umil și totodată demn. La



Desen de MIHAI SÂNZIANU

nimeni altul nu mai văzuse îmbinarea atîtor sentimente opuse într-o expresie unică, de nedescris. Dacă i-ar fi pictat vreodată portretul ar fi încercat să realizeze tocmai acest lucru imposibil. Umil cînd cerea, fără să justifice apelul cu vreo necesitate anume; demn cînd promitea restituirea, acum imposibilă. Poate că tocmai falsul acesta, primul comis de Boteanu de cînd îl cunoștea, îi stîrnise gîndul acela de care imediat i se făcuse rușine.

Se ridică greoi, ametit, vru să apuce paharul, să mai bea, dar renunță. Rămase cu privirea pe lichidul gălbui în care se topeau încet resturile cuburilor de gheață. Se lăsa amurgul. Simțea aceasta în umbrele lungi ale lucrurilor din casă, și în răcoarea care pătrundea prin întredeschizătura ferestrei. Lichidul din pahar își tulburase culoarea, divanul parcă începuse să plutească, draperia grea care stăvilea lumina apusului devenise vîscoasă, molatecă și aluneca într-o scurgere lentă, fără început și fără sfîrșit. Era o liniște grea, răcoroasă, zgomotele străzii nu pătrundeau în apartament decît ca o vibrație înfundată, îndepărtată, iar înăuntru parcă totul încremenise.

Deodată tresări. Cineva suna la ușe. Soneria zbîrnîia agasant, mai tare ca de obicei, cu întreruperi și reluări insistente. Își aminti că abia scosese firul soneriei din priză, spre a nu fi tulburat, și totuși, clopoțelul suna strident, prelung, din ce în ce mai enervant. Privi spre hol prin ușa rămasă deschisă și văzu soneria de pe peretele vestibulului inertă, cu firul debranșat atîrnînd lîngă priză. Fusese doar o părere. În aceeași clipă însă auzi clar bătăi în ușă. Mai întîi încete, apoi din ce în ce mai puternice, bătăi surde, ca și cînd cineva ar fi lovit cu un tampon de cîrpă sau cu o palmă umflată, pufoasă. Era cineva acolo, precis, cineva care băgase de seamă că apăsa inutil pe butonul soneriei și atunci începuse să ciocăne cu disperare. Ionescu vru să-și astupe urechile, dar se trezi strigînd agasat:

— Cine e?

— Eu — se auzi de dincolo o voce calmă, obosită, gata parcă să se stingă. Ionescu simți că-l trec fiorii. Recunoștea vocea. Întrebă aproape în șoaptă, sperînd să nu fie auzit:

— Cine eu?

— Eu, Boteanu, nu-mi deschizi?

Hotărît lucru, ori avea de-face cu o glumă sinistră, ori era în pragul demenței. Ionescu își înfundă și mai mult fața în cuvertura de mătase care în dreptul obrazului se umezise de transpirație, și se hotărî să tacă. Dar bătăile în uși reîncepură cu și mai multă insistență.

— Cu ce bate? Cu ce-o fi bătînd?... Cu ce bați domnule? — întrebă Ionescu.

— Cu palma, nu vezi? Cu ce să bat?

— Și ce vrei?

— Deschide.

— Spune-mi, ce vrei?

— Am venit să-ți restitui banii ăia... și să-ți mulțumesc... Mi-au făcut plăcere Hai, nu deschizi?

Nu, era imposibil, cineva îi făcea o farsă macabră, nu putea fi Boteanu, doar murise de trei zile, l-a găsit lăptarul că avea trei sticle de lapte acrit la ușe, și mirosea urît..

— Lasă-i dracului de bani, omule, o să mi-i dai altădată.

— Nu se poate. Nu mai am cînd. Acum trebuie. Ți-am promis.

— Bine, consideră că mi i-ai restituit, n-am nevoie, dar pleacă o dată, lasă-mă.

— Te las după aia. Altfel nu pot.

— Îți pierzi timpul degeaba. Ușa e încuiată. Am pus și siguranța.

— Da?.. Totuși.

Și-l simți pe Boteanu dînd tîrcoale casei. Era ciudat cum se învîrtea în jurul zidurilor, doar apartamentul lui Ionescu-Simeria se afla la etajul al patrulea, nimeni n-ar fi putut ajunge din stradă direct acolo. Apoi, dincolo de pereții lui se aflau alte apartamente, însemna că Boteanu trecea prin ele, altfel cum ar fi reușit? Și ca într-un coșmar, căci avea senzația clară a coșmarului, și totodată a realității, ca și cînd ar fi visat că visează, îl văzu pe Boteanu subțiindu-se atît cît îi cerea întredeschizătura ferestrei oblice de sub plafon, și prelingîndu-se înăuntru ca un desen animat. Odată ajuns lîngă Ionescu, la picioarele divanului, se umflă la loc luînd proporțiile cadavrului descoperit de lăptar, și începu să miroasă dulceag, grețos, a mort.

— Uite suta Sumerianule, și i-o aruncă pe divan, Să nu-ți pară rău.., Altfel nu puteam... Auzi? Ți-am adus suta împrumutată.

Nu, nu voia să-l privească, era oribil. Așa cum zăcea, cu obrazul strivit în cuvertură, Ionescu nu-i vedea decît gleznele umflate revărsîndu-i-se din pantofi, șireturile gata să-i pleznească, și cusăturile căscate pe burlanele pantalonilor.

— Cum, tu nici nu vrei să mă vezi? îl întrebă trist Boteanu. Și îi simți mîna moale, rece, grea ca pămîntul, apucîndu-i creștetul și întorcîndu-i cu forța capul spre el. Ți-am spus, rămîi cu bine...

...Ionescu-Simeria se trezi cu o durere cumplită în ceafă. În paharul de whisky cuburile de gheață se topiseră de mult și băutura se încălzise. Înghiți cu greu, apoi lăsă să-i cadă paharul și își strînse ceafa în podul palmei. Cuvertura de mătase era mototolită, parcă cineva se zvîrcolise neputincios pe divanul prea larg pentru un singur om.

Se ridică și simți casa învîrtindu-se cu el. Ieși din atelier și se duse la baie unde își vîrî capul sub robinetul rece. Senzația aceea de greață persistă, în nări simțea încă mirosul dulceag, respingător, mușchii înțepeniți ai cefei nu vroiau deloc să cedeze. Durerea ascuțită îi încleștase cerbicea. Aproape nu mai putea să-și răsucească gîtul înțepenit.

I se făcu frică. Deschise larg fereastra, apoi o închise la loc și începu să se îmbrace în grabă.

Trebuia să plece imediat, să-și ia mașina și să plece din București, oriunde, numai să plece imediat, să plece...

Se trezi căutînd ceva prin casă, nu mai știa ce anume, apoi vru să iasă imediat, dar înainte de a descuia ușa își dădu seama că era desculț și își aminti că tocmai asta căutase, pantofii. Îi găsi rătăciți pe divan, se descălțase probabil în timpul zvîrcolirii, îi culese pe rînd și-i puse jos să-i încalțe. Dar pe vîrful celui din stînga se lipise ceva scîrbos, o bucată de ceară albicioasă ca slănina, pe care tot încerca să o îndepărteze fără să reușească. Vru să-și caute alți pantofi dar renunță. Greața îi răscolea măruntaiele. Se sufoca, și ieși încălțat numai cu dreptul. Abia cînd apăsă pedala ambreajului, simțind zimții cauciucului sub talpa goală, înțelese că nu putea să plece așa, dar nu mai vroia să se întoarcă.

Ieși din București pe șoseaua care ducea spre Pitești și doar la Titu se întrebă de ce o pornise în direcția aceea, parcă inițial ar fi vrut să plece altundeva, pe valea Prahovei, sau în altă parte. Acum era prea tîrziu să se mai întoarcă, ar fi trebuit să treacă din nou prin București și n-ar fi putut să evite locurile pe unde s-a plimbat ultima dată cu Boteanu, ori poate n-ar fi rezistat, și s-ar fi dus să-l vadă mort pentru a se încredința că tot ce se petrecuse cu el în ziua aceea nu fusese decît un coșmar. Continua să gonească în înserarea tot mai compactă fără să se întrebe unde avea să se oprească pentru înnoptat. Știa undeva, pe valea Oltului, la marginea Călimăneștilor o gazdă la care mai trăsese de cîteva ori dar cînd trecu pe acolo, aproape de miezul nopții, era întuneric la toate ferestrele, și își continuă drumul.

Se mai liniștise. Doar piciorul gol îl durea de apăsarea prea frecventă în pedala ambreajului și începea să-și dea seama că era absurd că plecase așa, și că nu se oprise în vreun oraș să-și cumpere pantofi. La Cozia, ieși să privească mînăstirea sub clarul de lună, și chiar își aminti versurile lui Grigore Alexandrescu „Ale turnurilor umbre, peste unde stau culcate..." dar cînd se întoarse la mașină văzu pe banchetă, alături de el, pantoful cu ceara întărită pe bombeu, și deodată îi reveni în minte toată după amiaza aceea cumplită, mireasa cu voalul sfîșiat în ușa mașinii cu lumînări groase, ceasurile moi ale lui Salvador Dali și trupul tumefiat al lui Boteanu subțiindu-se ca să încapă pe întredeschizătura ferestrei și alunecînd în jos caraghios, parcă s-ar fi prelins pe scurgerea draperiei lichefiate de soare. Încercă să încalțe pantoful dar avu impresia stranie că îndeasă în el piciorul umflat al lui Boteanu, că șireturile se întind gata să pleznească și că ceara se topește și se întinde pe perna mașinii ca o pată de sînge închegat. Iritat, aruncă pantoful în curtea mînăstirii și demară.

În apropiere de Sibiu trecu prin Veștem, și își aminti că exact cu trei ani în urmă cutreierase satul acela de la un capăt la altul, scotocindu-l casă cu casă, în căutarea ultimelor icoane pe sticlă care mai puteau fi găsite după ce trimișii muzeelor, turiștii străini și speculanții luaseră de la țărani pe o nimica toată cele mai frumoase exemplare dintr-o artă populară de mult uitată. Văzuse la un coleg al lui celebru pentru studiile sale despre renaștere, o colecție senzațională de astfel de icoane și simțise față de el o invidie ascunsă, cu atît mai mult cu cît se credea nedreptățit, doar locurile lui natale, de undeva de prin preajma Simeriei, fuseseră acelea care născuseră cele dintîi arta icoanarilor pictori de glajă. Îl luase pe Boteanu cu el să cerceteze împreună așezările transilvănene în care se mai păstraseră obiceiuri străvechi și acesta îi urmărea încîntat felul cum mima stilul popular spre a-i convinge pe țărani mai ușor să-și vîndă pe cîteva zeci de lei, icoanele păzite cu sfințenie sute de ani.

La un moment dat, acolo la Veștem, Boteanu i-a spus:

— Știi Sumeriene, Baudelaire spunea că geniul nu e altceva decît copilăria regăsită după voie. Tu mi-ai spus că ai oroare de copilărie... N-o cauți niciodată, atunci ce-o să găsești?

I-a răspuns tăios:

— Drama ta, domnul meu, poartă un nume banal: Citatomania. E o boală la modă, dar în vreme ce alții citează din clasicii marxiști pentru a fi scutiți să mai gîndească cu capul lor, tu tot îți cauți corespondența ideilor pe care ai vrea să le ai, ba într-unul, ba în altul...

— Ai dreptate, i se păru Sumerianului

că-l aude aevea. Dacă nu mi-aș fi însușit prea devreme un bagaj insuportabil de înțelepciune izvorîtă din capetele altora, m-aș fi amăgit poate cu speranța că și capul ăsta al meu, e în stare să elaboreze ceva propriu, încă nespus de nimeni... Dar fiecare lucru pe care îl socotesc inedit, verificîndu-l, îl găsesc în cărți de mult citate... Tu, în schimb, nu verifici... Și asta te salvează

— Poate.

— Nu mi-a răspuns... În legătură cu copilăria.

— De unde știi că n-o caut ?

— Pentru că o ascunzi... Niciodată nu vorbești de ea... Nu încerci nici o întoarcere. Poate că ai mai găsi ceva

— Și dacă aș face asta, ar trebui să-mi prind un afiș de gît ? Știi bine că detest exhibiționismul.

— Știu... Și mai știu că îți detești și copilăria.

— Nu, n-ai dreptate. Pe ea o urăsc.

— Ce spui Sumeriene ? Așa deodată, o mărturisire atît de totală și de febrilă ? Ce te-a apucat?

— Cînd simt că e cazul, sînt franc, e mai comod.

— Și de ce o urăști ?

— Pur și simplu, pentru că n-am avut-o. Un sat de troglodiți, într-un fund de țară... Case de lut, oameni de lut, într-o țară de lut... Și stigmatul că tocmai acolo a trebuit să mă nasc eu. O dată, o singură dată într-o existență unică, și tocmai acolo ! Poți să înțelegi că dacă m-aș fi născut în Franța, astăzi aș fi fost un geniu ? Așa, ce vrei să regăsesc ?

— Eu m-am născut în mahala, la marginea unui oraș industrial, i-a răspuns atunci Boteanu dorind în mod vădit să încheie discuția. Ascultă Sumerianule, la ce-ți trebuie icoanele astea ?

— Nu știu. N-am intenții utilitare în privința lor. Pur și simplu, îmi plac.

— „Pur și simplu" ! La tine, totul e „pur și simplu". Doar nu le aduni așa, fără nici un motiv.

— Poate că întreprind o operă de cultură națională. Înțelegi ? Știa, tot le-ar distruge. Acum, pentru ei, icoanele vechi nu mai au cine știe ce preț. Îmi pare rău că n-am adus să le dau în schimb litografii. Li se par mai frumoase. Le-ar fi cedat pe-ale lor mai ușor...

— Bine, dar asta n-ar fi frizat excrocheria ?

— Știu pe unul care are în colecția lui vreo patru sute de icoane, toate datînd din secolul trecut. Pentru ele a cutreierat satele cărînd cu el un aparat de mărit, revelator fotografic și fixativ. Îl știi și tu, e o figură importantă, are titluri academice și lucrări tipărite în străinătate, dar nu se sfia să facă pe fotograful ambulant, pentru a lăsa în schimbul icoanelor luate cu japca, portrete de familie, e drept, de mărime destul de respectabilă, punîndu-i pe țărani să-i pozeze cu sfinții înrămați, în brațe. În felul ăsta păstra și pentru el un fel de certificate de proveniență sui generis... Ingenios, nu ?

Acum asfaltul sfîrîia constant sub pneurile mașinii, urmînd panglica șoselii care se pierdea în noapte. Trecu prin Sibiu fără să se oprească și, fără nici un plan premeditat, o apucă pe drumul Sebeșului. Abia cînd trecu de Miercurea își dădu seama că, involuntar, pornise spre casa părintească. Se apropia venirea zorilor și dealurile împădurite de sub munții Parîngului începură să se distingă tot mai clar.

De aproape zece ani nu mai fusese în satul lui natal și acum, la răstriște, cînd dorise cu orice preț și cît mai grabnic să fugă din București, fusese pe nesimțite atras spre locurile de mult părăsite, de unde-și trăgea obîrșia. N-o mai avea acolo decît pe maică-sa, o bătrînă țărancă, femeie de muntean, văduvă de un sfert de veac care-și aștepta deopotrivă feciorul sau sfîrșitul, fără să poată ști care avea să-i vină mai întîi.

Pe măsură ce se apropia de locurile natale, Sumerianul simțea că nu va găsi în el puterea să treacă indiferent prin vecinătatea drumului care ducea spre munți, la Purcăreni. Un singur lucru mai putea să-l împiedice.

Ținea la televiziune un curs popular de estetică și, în fiecare vineri, seara, apărea pe micul ecran timp de un sfert de ceas, prezentînd tablouri și pictori, poeți și compozitori. Bătrîna din Purcăreni îi scrisese că nu-l poate vedea decît la moașa satului și la popă, singurii care își instalaseră televizor, și Sumerianul îi promisese că-i va cumpăra un aparat și că i-l va trimite. Dar trecuseră patru ani și n-o făcuse. Totul se datora numai neglijenței, amînării, autoamăgirii cu imaginea propriei sale apariții în Purcăreni cu televizorul în brațe spre bucuria și mîndria bătrînii, montîndu-i-l și dîndu-i drumul exact într-o seară cînd urma să fie transmisă una din emisiunile lui înregistrate pe peliculă. Efectul trebuia să fie copleșitor, și la gîndul emoției bătrînii pe care avea s-o ține pe după umeri în vreme ce amîndoi l-ar fi privit pe micul Benone al lui Ion Ion ciobanul din Purcăreni, ajuns profesor mare în capitală, se impresiona el însuși pînă la lacrimi. Dar se înapoia fără televizor, desculț, după o goană nebunească în noapte, cu sufletul răvășit de sinuciderea singurului său prieten.

Zorii coborau vineții. Munții mai rețineau soarele undeva înapoia cocoașelor lor stîncoase, dar răsăritul nu era departe. Bătrîna avea să înțeleagă și să se bucure, fără să-i amintească de făgăduiala neținută. Mai greu era să-i explice de ce venea desculț, n-ar fi priceput că în ceara aceea scursă din lumînarea de nuntă el văzuse fețila morții plîngîndu-i la picioare încă de viu...

Drumul spre cătunul pierdut sub crestele munților, ieșind din șosea mai trecea prin încă trei sate cătărate de-a lungul unei văi împădurite, apoi se irosea neputincios în întortocheala potecilor pe care nu se mai putea urca decît la pas. Sumerianul spera că vremurile noi tăiaseră șosea pînă sus, dar după cele trei sate fu nevoit să-și lase mașina într-un loc ferit și să pornească mai departe pe jos. Roua îi udase ciorapii, dar răcoarea ei abia îndulcită de razele blînde ale soarelui de dimineață îi făcea bine. Parcă simțea urcînd în el puteri noi, și toată oboseala nopții nedormite dispărea fără urmă. Recunoștea locurile, fiecare cotitură a potecii îi rezerva o amintire, singurătatea în înălțimile pe care se obișnuise cîndva să zburde ca un ied sălbatec îi era familiară, calmă, ca un liman al păcii mereu amînate.

Plecase de acolo cu ani în urmă, tînăr și sărac— cu ghetele noi, neîncălțate, aduse de la Orăștie legate cu șireturile pe după gît pentru a și le pune în picioare abia în oraș, cînd avea să intre în rîndul oamenilor. Plecase în cioareci cu fundul peticit, dar binecuvîntat de toți, cum se binecuvîntează nădejdea unei bucurii obștești. Acum se întorcea renumit și bogat, dar singur și aproape bătrîn, și în adîncul cugetului socotea că ar fi dat tot ce cîștigase în viață, glorie și stare, pentru a redeveni tînărul de atunci, naiv și ambițios, credul dar curat. Nu știa dacă Purcărenii îl mai considerau al lor, poate că aveau să-l ia drept un străin ori un frate dispărut, dar el înțelegea bine că nu le mai aparține prin nimic.

Urca încet, gîfîind, oprindu-se din loc în loc să-și măsoare respirația și să-și izgonească din suflet îndoiala care îl încolțea îndemnîndu-l să renunțe, să se întoarcă la mașină și să pornească în altă direcție. Dar găsea puteri să-și reia înaintarea, cu toate că ciorapii i se rupseseră în pietrele drumului și teama întîlnirii cu ai săi era mai puternică decît frica de necunoscut.

Mai era o costișă de deal, încă una, apoi gorunul bătrîn și cireșul amar din capul cimitirului, același cimitir fără cruci, cu stîlpi dacici, deosebiți pentru bărbat ori femeie, pentru flăcău ori fecioară. Stîlpii sculptați aveau în vîrf, atunci cînd erau înfipți la căpătîiul unui flăcău mort, o pasăre de lemn cu aripile coborîte către pămînt

Se întorcea desculț, cu inima zvîcnindu-i în piept înecată de o emoție purificatoare, rușinat că prea îndelung hulise tina care l-a plămădit. Și totul rămăsese neschimbat. Doar stîlpii de telegraf își purtau sîrmele de la un deal la altul și, pe locul fostei școli, se așezase o clădire nouă proaspăt tencuită. Bisericuța din dealul cireșilor fusese și ea reparată și clopotnița de lemn înălța un acoperiș de tablă galvanizată. Pe plai aluneca molcom o turmă de oi către vîrful dealului, acolo unde își răscheau spre cer crengile groase, desfrunzite, cei cinci stejari trăzniți, cu trunchiurile scheletice aplecate asupra crucii de lemn ridicată de săteni spre neuitarea oierilor ce nu s-au mai întors la turmele lor. Acolo se aflase cîndva un bordei surpat de unde Benone, flăcău, își trăsese la lumina zilei tatăl înțepenit de reumatisme — acesta avea să moară după trei zile — vorbindu-i înfrigurat feciorului său despre nemaipomenitele chipuri însăilate de încîlceala rădăcinilor de stejar care răzbăteau în bordeiul scobit adînc sub crucea de lemn.

Acolo a avut Sumerianul revelația chemării lui spre artă, în bordeiul sufocat de rădăcinile stejarilor morți, unde mintea lui tînără îndelung hrănită cu poveștile fantastice ale unui folclor fabulos, a putut lesne descifra materializarea halucinațiilor bătrînului muribund.

Era prin 1944, abia terminase facultatea absolvită cu multă trudă, după cîteva întreruperi dictate de greutăți materiale, dar rezultatele excelente obținute la învățătură îi aduseseră în cîteva rînduri o bursă anuală oferită cînd de Ministerul Cultelor, cînd de Societatea Scriitorilor, care-i oferise protecție la insistențele unui mare poet născut lîngă Sebeș. Amînări mai vechi, dictate tot de neajunsuri materiale îl făcuseră pe Benone să isprăvească liceul tocmai cînd împlinise vîrsta plecării la armată, așa că rămăsese soldat neinstruit, iar la izbucnirea războiului, pe vremea concentrărilor, numai excepționalul lui succes cu prima expoziție de sculptură transferată peste noapte de la Simeria la București, l-a scutit de recrutarea pentru front. Patru ani din 1940 pînă în toamna lui 1944 a lucrat în preajma lui Vincențiu Potra, cel mai renumit sculptor și profesor de teoria artei de la Belle Arte, un mare umanist care dăruise Bucureștilor cîteva opere de excepțională valoare. Atunci, de mult, la începutul carierei, în ultimul an de război, se întorsese la Purcăreni chemat urgent de îmbolnăvirea gravă a tatălui său, om destul de nevoias, dar liber, care nu slugărise niciodată la alții, trăind de pe urma celor optzeci de oi pe care și le ciobănea singur. Un belicos șef de jandarmi din comuna tutore, obsedat de ideea iminentei bombardări a Cugirului de către americani și terorizat de posibilitatea unui atac prin surprindere asupra Purcărenilor prin lansarea de parașutiști, îi ticluise un ordin de mobilizare la vatră și îl obligase pe bietul om să zacă ziua și noaptea în adăpostul subteran de sub cruce pentru a da alarma în sat în cazul că ar fi zărit pe cer cevа suspect. Ion Ion nu prea avusese prilejul să-și trezească în puterea nopții consătenii, în schimb, umezeala din bordeiul rece ca un mormînt, reîncolțise în țăranul înarmat cu un binoclu din primul război mondial și cu o armă de vînătoare, un reumatism poliarticular mai vechi, care, după cîteva crize l-a anchilozat complet. Benone abia l-a mai apucat cît de cît zdravăn la minte, căci izolarea — șeful de post declarase vîrful dealului cu bordeiul, crucea și stejarii trăsniți, zonă strategică și o înconjurară cu sîrmă ghimpată — singurătatea și durerile reumatice, aproape îl înnebuniseră. A rămas trei zile și trei nopți cu el sub pămînt ascultîndu-i halucinațiile care țeseau din încîlceala rădăcinilor de stejar crescute din tavanul bordeiului ca niște stalactite strîmbe, adevărate imagini apocaliptice, apoi l-a scos pe bătrîn pe o pătură și l-a cărat în sat unde, după alte trei zile, și-a dat sfîrșitul. Benone, care pînă atunci nu trăise decît cu ochii în cărți — citise cu aceleași nesaț, indiferent de domeniu, toate volumele din biblioteca profesorului Vincențiu Potra — descoperise brusc cutremurătoarea simplitate a morții, avînd o dată cu asta revelația prea întîrziată că își iubise tatăl aproape cu idolatrie. S-a întors imediat după înmormîntare la bordeiul părăsit să caute ceva din urma ființei celui abia dispărut, și în tăcerea sepulcrală din vizuina aceea săpată sub stejarii carbonizați a văzut că imaginile însăilate de reumaticul muribund, erau reale. Și atunci, dintr-o sete vitală de a se elibera de ideea morții, s-a apucat cu înverșunare de cioplit. A smuls din pămînt rădăcinile înnegrite ale stejarilor tăindu-le după formele bizare abia întrezărite cu ochii imaginației, a strîns unelte de pe la meșterii cioplitori din Lacrăn și Sugag și, în cîteva luni de muncă a dat la iveală douăzeci de sculpturi deopotrivă de rafinate și de rudimentare, adevărate imagini dantești ale suferinței, protestului și puterii de vis a omului. Ajunsese numai piele și os. Ochii îi ardeau de înfrigurare, mîinile i se butuciseră de uneltele primitive pe care i le puseseră la dispoziție cioplitorii de stîlpi funerari, intrase într-o muțenie aproape totală din care nu ieșea decît atunci cînd trebuia să dea indicații ajutoarelor. Cînd a isprăvit, a căzut la pat și nu s-a mai sculat trei săptămîni. La doftorit bătrîna abia intrată în văduvie, hrănindu-l cu muguri de brad fierți în miere, cu lapte de bivoliță și untură de iepure.

Uluit de originalitatea sculpturilor popa Stanciu l-a chemat în grabă de la București pe Vincențiu Potra care l-a îmbrățișat pe tînărul sculptor prevestindu-i un mare viitor. Folosindu-și toată puterea lui de influență, i-a deschis o expoziție la Simeria, apoi l-a ajutat să și-o mute la București, puiul de țăran din Purcăreni și-a adăugat la nume un „escu" punînd alături, prin cratimă, și orașul în care își primise botezul de artist. Așa a apărut un nume nou în artele românești din cea mai zguduită perioadă a existenței lor — războiul : Benone Ionescu-Simeria.

Expoziția de la București i-a adus consacrarea și protecția celui mai influent critic de la „Ecoul", Valentin Boteanu, cel care, făcînd o paralelă între genialitatea primitivă a artei sumerienilor și operele tînărului sculptor din Purcăreni l-a poreclit „Sumerianul", declarînd convins că s-a născut un nou Brâncuși. (Din păcate, majoritatea operelor ieșite de sub dalta Sumerianului în acea vară, strînse în holul Naționalului au ars odată cu teatrul bombardat de trupele germane în retragere). Sumerianul n-a mai reeditat niciodată acel prim succes și, dînd totul pe seama fatalității, chiar și scînteia de geniu care îi străfulgerase ființa, nu mai făcu tot restul vieții altceva, decît efortul de a-și păstra locul cucerit în artă. Renunțase să mai sculpteze deoarece toate încercările de după bombardament i-au eșuat în opere de serie, autopastișe și mimări ale marelui său model pe care la început nu-l copiase — apropierea de Brâncuși ivindu-se întîmplător, din folosirea acelorași surse de inspirație și poate din apelarea la procedeele meșterilor poporului care puneau în orice bucată de lemn cioplită ceva din sufletul lor încărcat de mituri și simboluri.

Acum Sumerianul urca încet panta dealului pe care își trăise ultimele zile tatăl său. Iarba cosită îi înțepa tălpile picioarelor dar nu-și putea refuza această Golgotă pe care și-o oferise de bună voie. Ajunse sus gîfîind de efort. Bordeiul se prăbușise și crucea de lemn căzuse în scofîlcitura pămîntului. Cei cinci stejari își mai păstrau doar trunchiurile carbonizate, aplecîndu-și-le neputincioși peste groapa în care crescuseră bălării. Sumerianul privi îndelung locul acela care acum îi părea străin, parcă nu acolo ar fi cunoscut pentru prima oară acea neliniște sacră, gravitatea plină de limpezimi adînci, a creației. Era obosit, noaptea nedormită în goana mașinii, după coșmarul stupid din ajun, drumul din zori prin satele încă adormite, imaginile unei lumi uitate pe care credea că o părăsise pentru totdeauna, îi dădeau o surescitare nervoasă intensă, dar lipsită de sensuri.

Casa părintească era închisă, și înăuntru nimeni. Căută cheia la locul ei de demult, sub grinda streașinei joase dar n-o găsi. Privi pe fereastră făcîndu-și umbră cu mîna deasupra ochilor, și înțelese că odăile erau locuite, donițele aveau apă în ele, ciaunul cu resturi de mămăliga, un buchet de sulfinică încă neofilită într-un cănțel.

Parcă se bucura că n-o găsise pe bătrînă și totuși îi părea rău ; ceva în absența aceasta îl neliniștea. Dar între a rămîne să aștepte întoarcerea bătrînii, și a coborî la mașină, alese plecarea. Scoase blocnotesul, scrise în grabă cîteva cuvinte explicînd că avusese treburi urgente prin împrejurimi și că-i părea rău că n-o găsise, împături mărunt cinci bancnote de cîte o sută de lei și căută un loc sigur, undeva la vedere, să le lase. Dar tocmai atunci auzi în spatele lui un strigăt de uimire și două palme lovindu-se a mirare. Se întoarse și văzu o bătrînică bondoacă și grasă mușcîndu-și colțul basmalei și privindu-l mai mult speriată decît bucuroasă.

— Tulai ghiavole, domnul Benone, și să nu mai crezi în minuni ! Ghine că nu fu Lina acasă, altfel o lovea vreun atac văzîndu-te că-i ieși în față așa ca din pămînt... No hai intră, cheia-i la mine, nu mă mai ții minte, că io te-am mosit, hai și-om sta de vorbă, și-oi îmbuca ceva pînă s-o-nturna Lina că-i dusă la Sugag, peste munte, la o vară moartă, și-acu, ia trebuie să chice !

Băbuța descuie ușa și-l trase în casă fără să-i lase nici o posibilitate de împotrivire. Avea o față cu pielea încrețită ca de strugure uscat, mîinile cu degete strîmbe și butucănoase ca rădăcina de viță, părul ca un fuior de cîlți. Sumerianul o privi amuzat, moașa semăna cu una din sculpturile lui din tinerețe, numai că aceleia, în loc de cap îi pusese o bucată de lemn cu suprafața plină de fibre sfîșiate, parcă ar fi fost părul despletit de groază, al unei furii. Și în lemnul acela smuls ca de o explozie din trunchiul unui copac, nu modelase decît un obraz de femeie și o gură căscată ca într-un țipăt. Chiar așa își numise opera : „Țipătul", și criticii descifraseră în ea desperarea, groaza, panica, ba unii chiar afirmaseră că dacă și-ar fi lipit urechea de bucata aceea de lemn ar fi auzit strigătul pădurilor.

— Făcui niște mălai nemțesc, doar să-l scot de sub test, să folosești un dărab cu brînză și răchie de pe la noi, că ți-o fi foame, dragul moașii.

— Nu-i nevoie mătușă, mai curînd m-aș întinde nițel pe pat, și matale șezi și-mi spune de mama.

— Numai o țîră și ghin, să vezi ce bun îi la gust , cald, cu gălbenuș de ou și cu smîntînă, c-așa ceva știu că nu vă face nimeni acolo, la oraș.

I-a adus mămăliga coaptă, brînză de burduf și o ulcică de țuică și l-a privit cum mănîncă cu poftă.

— Maică-ta, și ea, cu bătrînețea, că noi, de acu, nu mai avem ce aștepta. Te pomenești în fiecare zi, tot trăgea nădejdea să nu moară pîn nu te-o vedea, și uite c-a avut parte... Vinerea trecută mi-a cerut un hap, zicea că nu mai poate de cap, și pînă să trec dincolo să i-l aduc am văzut-o că nu după hap mă trimisese, ci numai să mă facă să ies din odaie să rămână doar ea singură cu televizorul că tocmai vorbeai matale despre niște pictături d-alea de la oraș... Și ce crezi că i-a fost durerea de cap ? M-am întors repede, că aveam hapuri la îndemînă de cînd nu mai mă slăbește junghiul, și am găsit-o îmbrățișînd cutia aia cu chipuri și tot pupînd-o pe glajă, că matale erai înăuntru și-i dădeai înainte cu vorba, de om cu carte, te mai pricepem și noi, ici, colo cîte o țîră, iar eu crezui la început că-i luase mințile durerea dar abia apoi mă dumirii rușinată că nu i le luase decît doru... Și te pupa maică moașe, ca pe sîntu Anton făcătoru de minuni, așa te pupa !... Nu duce lipsă de nimic, c-a avut noroc de fecior bun, primește ce i se cuvine, și cît îi trimiteți matale în fiecare lună, numai după copilu ei tînjește, că pentru o mamă, oricît ne-ar prinde vîrsta pe toți, copilu tot copil rămâne năvolnic și înstrăinat, și nimeni nu i-l poate smulge din inimă... Eu n-am făcut niciunu, da'pe palmele mele venitu-au pe lume trei sate, și tăți parcă sînt copiii mei și-i aștept pe tăți ca o mamă. Da uite că trăncănesc aici ca babele alea de-și pierd șiru vorbelor și matale vrei să-ți tragi sufletu, întinde-te colea și încearcă să închizi ochii că nicăieri somnu nu-i mai dulce ca în casa părintească...

Se făcea că undeva pe Dealul Crucii, sub stejarii care din nou înverziseră, își făcuse casă Boteanu. Pe colinele din jur nu se mai afla satul Purcărenilor ci, cît cuprindea ochiul, pămîntul era acoperit cu oale de lut smălțuit care străluceau orbitor în bătaia soarelui. Două femei bătrîne ridicau fiecare oală și o puneau cu gura în sus, tot șușotind între ele și întrebîndu-se unde s-ar fi putut ascunde un fir de lînă albastră. Boteanu avea un ghem pe care îl ținea la spate abia stăpînindu-și rîsul în vreme ce făcea cu ochiul unui pui de țăran care cioplea la pasărea cu aripile plecate de pe stîlpul unui flăcău. Iar pasărea de lemn se tot zbătea să-și ia zborul, și numai stîlpul de mort, din care îi erau cioplite picioarele, o ținea în loc.

— Lîna-i la mine Sumeriene, chicotea Boteanu, iar pasărea ta e cuc nemțesc, cînd te-o vedea profesorul ce-ai cioplit o să se facă foc de supărare... Dar dacă-mi dai o sută de lei eu tac, și n-o să-i arăt că l-ai înșelat... Iar el e cam nebun, dacă n-o fi murit, că și dacă a murit tot aia e, n-o să bage de seamă, cînd o privi din stînga ce-ai meșterit o să-l vadă pe sfîntu Ioan Gură de Aur, iar din dreapta, pe Scaraoțchi...

— Lînă albastră ți-am spus vecină, nu roșie... Aveam un ghem întreg și l-am pus într-una din oale, da cine dumnezeu o mai știe în care din ele?...

Cînd a deschis ochii, Sumerianul a văzut-o pe maică-sa șezînd pe un scăunel la picioarele patului și cîrpindu-i ciorapii.

Ea l-a privit cu ochii înlăcrimați și i-a zis :

— Dormi, băiatu mamii, dormi că oi fi frînt de oboseală. De cînd știu că vii spre mine, atîta amar de vreme ți-a trebuit ca să ajungi...

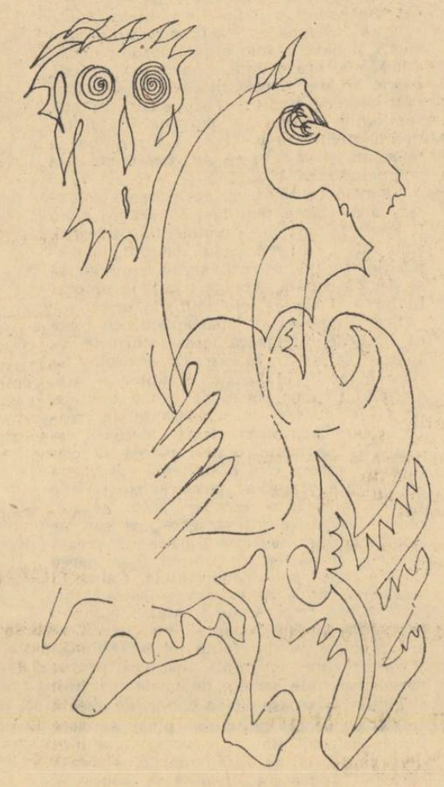
Sumerianul credea că mai visează încă. S-a ridicat în capul oaselor și s-a dus s-o îmbrățișeze pe bătrînica aceea atît de puțin asemănătoare cu femeia din vis care întreba de firul de lînă albastră.

— Sărut mîna mamă.

— Sărut ochii băiatule, și bine că m-ai apucat în viață.

— Ce faci mamă, ăia-s ciorapii de nailon, îi cîrpești cu lînă albastră ?

— Alta n-am avut, maică, da' merge și cu d-asta, cum o să umbli așa ? Ți-am scos din pod bocancii lui taică-tu, că mi-a spus moașa c-ai venit desculț. Mare minune că nu s-au răscopt, ce bine că i-am uns atunci cu untură de iepure și i-am umplut cu paie, acu n-o să te bată la picioare... Fui plecată pînă la Dumitra, în Sugag, mi-a trimis vorbă că-i vaca beteagă, da vaca s-a îndrăvenit că doar îi zburase rîndunica pe



Desen de MIHAI SÂNZIANU

sub burtă și nu-i ieșea decît sînge din țîțe, i-am descîntat și iar a făcut lapte, numai pe lelea Dumitra am băgat-o în pămînt că tot pe lîngă pat și-a dus zilele, și de mult aștepta s-o cheme la el ăl de sus... Acu vaca i-a luat-o nepoții c-așa le-a fost vorba cu Dumitra, s-o țină pînă ea moare și să le rămînă lor vaca... Eu nici de lăsat bruma asta n-am cui o lăsa, că tu te-ai înstrăinat de tot și-acu nici nu mai am nădejde că măcar pentru vară să tragi acasă, în conced, sau să aduci copilu ăla, c-am auzit că ai un copil, și uite așa o să mor și eu ca mîine, fără să-l văz barem...

— Da mamă, am un băiat, merge pe șapte ani, la toamnă se duce la școală.

— Și mă-sa ?

— N-am fost însurat cu ea, am stat o vreme împreună, apoi am convenit să-mi lase mie băiatu, și ea a plecat...

— Sărmana de ea, și ce s-o fi făcînd singură, fără copil ? Măcar l-ai botezat ?Cum îl cheamă ?

— Ion, ca pe tata. Știam c-o să te bucuri. Mie de ce mi-ați zis Benone, că nu-i un nume de pe aici ?

— Așa a vrut popa al vechi dinainte de Stanciu, avea școală latinească, el te-a botezat, zicea că o să ai suflet bun... Da ea măcar se grijește de copil ?

— Cine ?

— Păi mă-sa, cine, doar n-o fi vreuna d-alea de-și leapădă copiii ca găinușa de cuc.

— Se-îngrijește.

— Și-i frumos ?

— Copil.

— Uite, pe dreptu l-am cîrpit... Tu cum de venișî așa ?

— Cum așa ?

— Desculț.

— Am trecut printr-o apă, și mi-am lăsat pantofii în mașină.

— În ce mașină?

— Am eu o mașină. A mea. Am vrut să ți-o arăt.

— Și nu ți-i ia nimeni ?

— Ce să-mi ia ?

— Pantofii ăia.

— I-am încuiat.

— De altfel, pe la noi, nu prea se fură. Mai ales dintr-o mașină. Cît stai la mine umbli cu ghetele lui taică-tău... Aud că tu ești mare acolo la București... Mereu vorbești în televizor. Bietu Ion, să fi apucat și el !... Și nu-ți dă voie să pleci din București decît în străinătate ?

— Ba-mi dă, uite că acum... Te-aș lua cu mine dacă ai veni.

— Unde să mă duc eu păcatele mele... Numai pîn la Sugag am fost, și-am crezut că-mi iese sufletul. Mai bine vii tu, mai des. Și adă-l și pă-l mic. Mi-l aduci ?

— Ar trebui să-l aduc.

— Poate-l lași aici la școală... Avem școală bună ai văzut, și pe tine te-a scos om... Cînd au ridicat-o p-asta nouă, au cărat oamenii nisipu de jos, din vale, cu desagii, pe cai... A tras și electrică. Acolo, la ce școală vrei să-l dai ?

— La una nemțească.

— Așa se poartă acu.? A noastră nu mai e bună ?

— Ba da, de ce nu. Dar l-am pus să-nvețe de mic o limbă străină, să-i fie mai ușor în viață.

— Să dea dumnezeu, să-i fie ! Da cum o să mă-nțeleg cu el că nu știu nemțește ?

— Normal, ca și mine.

— Și n-ai putut să n-o lași ?

— Pe cine ?

— Pe mă-sa. Că mare-i păcatu să iei copilu de la sînu mamii. Nu ți-a fost credincioasă ?

— Lasă mamă, să nu mai vorbim despre asta.

— Cum vrei ! Da' tu ai început. Uite-l și pe stîngu... Calci tot într-o parte, ca atunci, cînd erai mic. Bietu unchi-tău, Visarion, fratele lui taică-tău, călca la fel. S-a prăpădit acu doi ani. Și ce te-a mai pomenit !... Cumpăra ziare numai ca să afle despre tine. El te-a învățat să cioplești. Mai îl țîi minte ?

— Cum să nu. A fost bătrîn ?

— Bătrîn. Da tot ar mai fi dus-o. Zicea că dacă ai știi că e bolnav, i-ai trimite ceva leacuri de la București, ori de prin străinătățuri, da i-a fost rușine să-ți scrie... Să dai o dată ceva de pomană pentru sufletul lui... Și cînd treci prin cimitirul din deal, să-i spui o vorbă... Ea nu și-l vrea înapoi ?

— Cine mamă ?

— Păi femeia aia de-ai avut-o... Doar e copilul ei.

— Nu mamă, că așa a hotărît legea. Dar ce tot întorci vorba la ea ?

— Uite că nu mi-o pot scoate din minte. Și cine l-a crescut ?

— Tot o femeie.

— Aia de vorbește nemțește ?

— Aia. O plăteam cu luna.

— Degeaba. Mama-i tot mamă. Să mi-l lași aici o vreme. O să-i prindă bine.

— Tu te-ai spiritualizat de tot mamă, ești ca o gravură de Kranach.

— Ce-am făcut ?

— Te-ai subțiat la chip ca maica Precista pe care-o scotea popa Stanciu la hramul bisericii.

— Mai îl țîi minte ?

— Păi cum ?

— S-a dus și el săracu. Era om bun. Și mie-mi zicea că sînt mamă de artist. Asta-i tot una cu profesor ?

— Aproape. Spune-mi : Mai au oamenii prin case icoane pe sticlă ?

— Puțini. Din ăi bătrîni. Că le-au tot adunat. Zicea lumea că cine le cumpără le vinde la străini. Mai am și eu un prăznicar, de la muma lui taică-tău. L-a tras puțin umezeala și s-a cam scorojit vopseaua la un colț, încolo glaja-i bună. Oi fi știind să mi-o repari ?

— Nu mamă. Păstreaz-o așa. Și n-o scoate la soare. Dacă mi-ai strînge și mie cîteva icoane de pe la oameni, aș veni să le iau o dată. O să-ți las bani.

— Păi ce faci cu ele ?

— Le țin.

— E bine. Da să le cinstești cum se cuvine, că-i lucru sfînt, din bătrîni. Prin pod mai am niște cioplituri de-ale tale, de cînd erai flăcău... Tot zicea popa să i le dau lui, dar eu ți le-am păstrat, poate ți-o mai fi de vreo trebuință. Nu te sui după ele ?

— Mai tîrziu. Să nu te superi că nu ți-am adus televizorul ăla. Am plecat cam pe nepregătite. Toată noaptea am călătorit.

— Tu ai fugit de ceva, băiatule. Nu poți să-mi spui mie de ce ?

— N-am fugit de nimic, mamă. Am avut trei zile libere, și-am pornit încoa'.

— Și n-ai avut nici o supărare ?

— E ! Cine n-are supărări mamă ! Mă sui în pod să văz ce-ai păstrat.

— Ziceai că mai aștepți. De ce a trebuit să umbli noaptea ?

— Așa mi-a venit. Întîi am zis c-o să ies doar puțin din oraș, pe urmă m-am luat cu drumul și încetul cu încetul, m-am trezit aici...

— Te-a tras pe tine ceva anume, băiatule, sau mi-o fi venit și mie ceasul din urmă și mi te-a trimis ăl de sus, că m-am tot rugat să nu închid ochii pînă nu te mai văz o dată. Dacă zici că nu te-a mînat nici un necaz !

— Mi-a murit un prieten, și n-am putut să-l văd. Și-a luat singur zilele.

Bătrîna se opri, înșiră ultimul crîmpei de lînă pe ghemul albastru, oftă prelung și zise :

— I s-o fi urît de ceva, altfel n-ar fi făcut-o... Și tu nu l-ai putut ajuta cu nimic ?

— Ba l-am ajutat mamă... În noaptea cînd s-a hotărît s-o facă i-am împrumutat o sută de lei... Și l-am mai ajutat și altă dată... Pe urmă... Ieri, pe seară, mi-a apărut în vis, zicea că a venit să-mi dea banii înapoi...

— Să știi că-ți poartă un gînd...

— Cine mamă, mortul ?

— Mortu... Nu i-ai făcut nimic ?

— Ce să-i fac eu mamă , doar mi-a fost prieten.

— Și n-a avut altu cui să-i ceară bani ?

— Nu i-o fi dat... Deși spunea că pe mine mă așteptа. Poate că nici n-o fi cerut la alții.

— Ar trebui să-ți amintești de-a fir a păr tot ce vorbirăți în noaptea aia. Și să dai răspuns la ce te-a întrebat. Și să mai dai cuiva de pomană o sută de lei, unui necunoscut, dimineața, la drumul mare, altfel nu te desleagă. Și-o să te chinuie pînă i s-o urî, da să știi că morților, și mai ales ălora care nu le-am făcut numai bine în viață, ci le-am făcut și rău destul, li se urăște tare greu...

— Nu mi-a spus decît că e obosit... Cumplit de obosit. Și că-i e necaz că a trebuit să renunțe înainte de a putea începe ceva. Dar matale ești tare superstițioasă. O să mă faci să cred și în strigoi.

— Eu nu cred decît în oameni maică. Pentru că în fiecare, și în drept, și în tîcălos, e o părticică din dumnezeu. Spune-mi tu mie, Benone mamă, acolo unde tu ești ce ești, ești om de omenie ?

Sumerianul ezită o clipă. Apoi răspunse roșind :

— Cum să-ți spun mamă... Unii zic că sînt... Cei mai mulți...

— Dar tu băiatule, tu ce crezi ?

— Ți-am spus... Doar n-am venit la spovedanie...

— Arta e caracter, Sumeriene, numai caracter, — îi spusese Boteanu în seara aceea. Toată viața lui, artistul trudește din greu asupra caracterului său, iar poemul, sculptura, simfonia sau romanul, nu sînt decît sudoarea acestei trude... Iar tu, n-ai mai asudat de mult...

— Urcă în pod băiatule, și caută cioplîturile alea... Poate-ți mai folosesc la ceva... Eu o să-ți pregătesc de-ale gurii.

Podul mirosea a fum, a șindrilă mucegăită și a copilărie. Era o căldură uscată, viespele zumzăiau în jurul unui șirag de poamă uscată din felii de măr înșirate pe ață, păianjenii țeseau pînze moi, așa că el se trînti pe un maldăr de fîn, închise ochii sorbindu-i aroma, și adormind pe nesimțite văzu un vis bizar pe care n-avea să și-l mai amintească niciodată, niciodată...

MARIN TARANGUL

Sauriana

Drămuitor de pace, tu auzi
cum sare filfiind
din gura ta
cu coada de argint
șopirla peste praguri ?
Cînd își ridică cornul,
O, cît de rotitor
armatele se-nchină
șopirlei luminoase
tremurînd pe steaguri.

Havuz spre Buhara

Cînd treci de lumina savantă
ai să vezi grindina albă
lovindu-se de pereții de sticlă
și sărind înapoi în havuz,
O, ce perle în sunet, ce gorlii,
pierdute de pitici în Buhara
printre pașii înghețați ai zînei.
Ce pierde grădina înaltă de crin
lovindu-se de pereții de sticlă
cînd perlele ei sar mereu înapoi
în havuz, spre Buhara ?

Grădini

Cînd odihna trece cu picioarele curate,
În grădini puternice încolțește suspinul
Lăsînd să cadă picături obosite pe acești
copii
fără vîrstă și lege.

Tu care treci ! Vino și pune capul
Pe această piatră nesfîrșită
Jalea se ridică sfîntă în fața
hotarului nedumerit.

O, frați de zăpadă, ce ușor se apleacă
Crucile sub pacea aducătoare de umbră,
mai puternică încă decît soarele
acestei zile pierdute.

Stavroghiana

Ziua aceasta a intrat în ochii tăi
Și va locui acolo nemișcată pasăre,
O, ce pasăre ametită pe spatele căreia
scrie frigul

Triburi fără duminică
Cinstesc împăratul pe care-l mănînci
Astăzi tu măreață nesimțire
pe scaunul tău de fier.

Plătește pentru toată sticla
Și ai grije de firul atît de subțire
Pe care se ridică insectele pînă la
frumoasa ta gură.

EMILIA CĂLDĂRARU

Imponderabilă

Era acea tăcere
Cînd Venus putea să se nască din mare,
Tăcerea trezirilor neverosimile,
Tăcerea tăcerilor.
Și fata de aer
Coborî de pe jilțul ei de văzduh,
Către fata de piatră,
Adormită în ierburi sărace,
În rochia ei simplă, dungată,
Ca o mică panteră de piatră,
Cu capul pe piatra încinsă a Dobrogei.
Și fata de aer,
Cu mîinile ei vibratile,
Picioarele-i strămutătoare,
Dansă pentru fata de piatră.
Suflu marin se-abătu
În genele fetei de aer,
Plutire de șoapte, destăinuiri feciorelnice,
Aburiră ochii și buzele ei efemere,
Cîntec de bună-vestire
Cîntară coapsele ei nestatornice,
Umerii ei lunecoși,
De himeră-a balansului.
Și iată :
Mierla nocturnă-a strigat
Către Istru în jos,
Lîngă dealul Măcinului,
Arbuștii scheletici, neînfloriți din ere
primare,
De pe dealul Măcinului,
Ieșiră brusc în lumină, încît scăpărară
verzui,
Iarba de Nord, surghiunită din ere primare
Pe dealul Măcinului,
Se smulse și îndrăzni să vrea din tării,
Uliul-anahoret de pe stîncile arse de lună
Din dealul Măcinului
Nevoit să respire aerul greu al baladei,
Sparse cortinele nopții cu efigia chipului
său,
Amfora scită, a triremei demult eșuată
Sub dealul Măcinului,
Amfora oarbă, răsucită-n ea însăși,
Pînă la melcii cu rădăcini din străfund,
Lasă să-i scape afară
Ceva de flacără nălucind pe comori,
Ploaia, demult ferecată,
În cohorte de nouri-comete
Spre un neunde incert alergînd,
Peste dealul Măcinului,
Se porni, ca un joc de undine,
Celebrînd triumfuri de sens.
Și iată :
Palmele fetei de piatră,
Făpturi neumblătoare
Uitate pe piatra încinsă a Dobrogei,
Îndrăzniră să-atingă.
Cu dezmierdări de fluture pe floare,
Atinseră genunea rece a sentimentelor.
Și ochii fetei de piatră
Se uitară în jur cu o privire de an 2000.
Surîsul ei ermetic se dezveli prin somn,
Și ea urcă-felină rușinată —
Cu sîngele arterei în derută,
Pe-o cale zveltă, perpendiculară,
Către un sfert de lună-ametitor.
Două copile dansează de mînă,
Două copile de aer. Pînă cînd ?
Două copile-mi dansează în palmă
Pe linia vieții. Pînă cînd ? Pînă cînd ?

Nimic mai aproape, nimic mai departe,
Ca dansul acesta,
Pe firul de ață,
Pe firul de șarpe,
Pe firul de vis.
Pînă cînd ?

Grîu matur

De-acuma, ne-adîncim în grîu copt.
Mîini de grîu, păr de grîu, gînd de grîu.
Mireasma hieratică-a grîului copt
Zidește în noi viziuni și orgolii.
Tu, în cortegiul bărbaților-spice,
Bărbați dumnezei,
Cu frunți încununate de rouă-sudoare,
Eu, în cortegiul femeilor — spice
Sacre femei,
Cu pururi nestinse pîntece candele,
Ah, grîul copt ! Ce matur univers !
Cîtă vară a curs în vinele lui
Pînă să se facă scară la cer,
Cît zaț de soare și umbră lîngă tulpinile
lui,
Pînă să se așeze în geografii.
Grîu copt, cîmp copt, gorgane coapte,
Plesnind de duhuri coapte în adînc.
Grîu copt, grîu matur, grîu-dimensiune,
Grîu, ca o singură pîine-planetă,
Grîu, grîu, grîu...
Sufletul nostru valah,
Primește sub formă de vînt credincios
Colosala sa respirație,
Și binecuvîntată pîinea-planetă,
În numele taților,
A fiilor
Și a sfintelor duhuri adînci,
Cu sarea veciei.

VALERIU OIȘTEANU

Plînsul nesfîrșit al războiului

Gravură

Fug văduve cu grătarele porților
Și le-mpung sulițele
În peștii crescuți pe pulpe
Oamenii aruncă în ele cu lapte
Și capetele mușcă
Oase dezvelite de șrapnele
Și cad mugind tunurile castrate de
călugări
Peste amfore cu lentile incendiare
Femeile armurierilor cu sex de ebonită
Mînă convoiul eunucilor spre Sahara.

Moment postbelic II

Gunoaiele atîrnă-n sutiene
Deasupra remorcelor
Înfirmierul împarte permise de circulație
Prin posturile de santinelă subterană
Nu mai goniți peste gropile pline cu apă
Eroii au plecat să marcheze
Cu felinarul locul calului
Cazanele cu urina recruților
Fierb douăzecișipatru de ore.

Santinelă continuă

Treizeci și două de vertebre
Scăpate de sub escortă
Prin craniile flacăra sudurii
Și corpuri de porci
Sforăie pe carnea mea
Opt numere pe șold pe umăr
O femeie cară în roabă
Leșul pescarului lipovean
Copiii își spală picioarele
Lîngă depozitul de carburanți
Ard călciiele adunate în stea
Turnurile de pază îngroapă
Ultima sentinelă.

Viziune

Femeile se sparg de oraș
Vagoanele de marfă pline cu moloz
vislesc cu lopeți de ceară
Împiegatul își caută rochia de mitralior
Pe platforme hipopotami cu prostituate în
gură
Și tunuri de cruciadă adulmecînd părul
blond
O ! moftul înfipt în cadrul bicicletei
Așezat peste vitralii obscene
Doctorul transplantează cîte o primărie
Sub bulbul rahidian
Doar eu aduc călciiul logodnicii în ibric.

MIHAI COTFAS

Cît de aproape?

Lumina de azi,
umple lumina de ieri
și din lumina-n lumină,
întunericul crește...
Nume fără oameni
și oameni fără nume,
cît de aproape-ar trebui să fim,
pentru ca timpul,
să nu poate trece
printre noi ?

Numai teamă?

Tu,
ai aflat drumul spre stînci,
și strigătul meu,
gol și uscat,
ca o frunză de toamnă,
l-ai culeș
între palme...
Ai oprit pe față mirarea,
și ecoul mi-a adus înapoi,
numai teama...

MATEI GAVRIL

Glorie

Un vis de glorie absurdă
mă paște zi și noapte. ca și cum
n-ar fi doar gloria de-a exista.
Nimic nu prețuiesc mai mult ca viața
și totuși, mi-am ales un nume
care nu-i al vieții
și pentru care sufăr în zadar.
Statuile sînt reci chiar cînd ți-acopere
cadavrul.
Eu, totuși, pizmuiesc cerescul piedestal,
deși cunosc
că nici o stea pe creștet
nu-mi poate conferi vreun drept
la nemurire.
Îmi place să mă joc cu dumnezeu,
această sărbătoare a materiei.

Casă în cer

Ce bine-i să ai casă în cer
iarna, cînd urlă lupii în viscolul orb,
de atîta pustie stingher,
singur în vîrful lumii ca un corb,
s-asculți la geam cum se ciocnesc
stelele negre și reci
curgînd și nemișcarea veciior în veci.
încovoiat de spațiu și bătrîn
cu chipul alb multiplicat de ape
ce știi că-n urma ta rămîn
oglinzi înmormîntate-n pleoape.

MIHAIL SABIN

Moștenind o mie de prieteni

1

Zodiacul dansează lumește în cumpăna
zilelor,
amețitoare cărări pentru șerpi și păsări
nocturne
se-ntorc în cetatea de taine, ce liniște
arcuiește inima acestei dalte necruțătoare
care deschide rănile rocilor, timpul în
felinare
otrăvește oglinzile, o mie de prieteni am
fost
și acum înnegrim umbra de jos a
pămîntului

2

Mă scutur, Doamne, de-amintiri, ca o apă
nesuferind prea multe corăbii pe trup.
o mie de prieteni am fost și dalta
deschiderii
a erodat pe rînd rănile lăuntrice,
roata curge la vale cu oasele mele
și vîntul prin stelele oaselor mele vuind
îmi împrăștie semințele-n larguri și delte,
trup din suflet rupînd numeroase fișii,
suflet din trup rupînd lumea de carne,
și deodată, învie uritul, descîntecul, masca,
nimeni pe nimeni păzește sub ghiață și
apă,
numai lumea de-atunci ca o margine vie
încinge cu brîie de flacără anul meu
repetat.
O mie de prieteni am fost, sărbătoarea
pămîntului
cheamă zeii virgini spre deflorare și
fulgere
și cerul se-amestecă-n glod și cei fără
putere
închid prea devreme ochi singerii peste
chip.

3

Am vinul în nerv, pot dansa pentru voi
asemenea zodiacului la marginea mării
deschise,
și pentru copiii voștri, o mie de prieteni
am fost
în cele mai tainice ținuturi ale planetei,
eu am puterea lor și pasărea nu mă
gonește
și fiara pădurii adulmecă lin urma mea
și săgețile nu mă ating, numai călciiul
eroului
îmi strecoară dulcea îndoială a risipirii,
dar eu voi dansa în zilele voastre de glorie
sub vîntul — sacrilegiu și vîntul —
victimă
pînă la ultima bătaie a apei în munte
și pînă la nemaivăzuta izbîndă a mea
asupra stihiilor, o mie de prieteni am fost
și dalta necruțătoare arde rănile pietrelor,
timpul în felinare otrăvește oglinzile,
fiecare dintre prietenii mei, o mie,
avea o mie de prieteni care la rîndul lor
iubeau o mie de oameni, numai eu am
rămas
să dansez nebunește în cumpăna zilelor
și roata să curgă la vale cu oasele mele
și vîntul prin oasele stelelor mele vuind
și trupul din suflet să rupă luminoase fișii.

MIRCEA BONDA

Cu noaptea

Aș vrea să mă asemăn cu noaptea.
Toate nopțile
mor pe lumină.

Melcul

Cînd melcul prinde curaj
i se pare că ia soarele în coarne.
Cînd melcul prinde curaj
i se pare că întregul glob pămîntesc
există
numai ca să-i poarte dîra.

VERA LUNGU

Amiezile

În fiece anotimp
am alergat după amiezi,
aproape orbind le-am desfăcut cu mîna
mîna.

Cunosc urcarea
și coborîrea amiezilor,
între o amiază de noiembrie
și alta de apă,
între o amiază păpușă de porumb
și o amiază bufniță...

Amiezile de automobil intră
în cele de greieri și le anihilează,
amiezile de cimitir
le învîng pe cele de statui...
Respinsă de ceasornic, sfîșiată
în amiezile — păsări,
amiezile — coline de lut —
mame de soare.

Noaptea-i amiază slabă,
noaptea se șterge
pe lîngă amiază,
noaptea în amiază
crește ciini de pază,
crește iarba cucuvelei
cocoșul de foc
solstițiul de veghe
plînset în ureche...
Și pătratul, rotundul, uscatul,
mările uleioase,
lovirea, trezirea...

Uitată

Fără respirație, departe de mal,
mai jos
ca un șoim ce-n zile bogate
în soare ochiul și-a scurs.
Vine vremea.
aripile le-am întins,
duse de curenți caută vînătorul
și pomul coaja nu-și îngheață,
cu o jumătate de deal
prăvălit lîngă clopote
cresc,
lampa se stinge
cînd trece pe-aproape sufletul zilei,
aproape, și nu vrea să mă uite...

SANDA ȚONESCU

Inima mea

Am venit cu mîinile spre tine
Erau grele,
Atît de împovărate
Că le simțeam cum se frîng.
Ți le-am întins,
Nu le-ai privit,
Și nici nu le-ai prins
De ele atîrna
Imponderabilă,
Inima mea.

Erele geologice,
Lumea vegetală,
Și acvatică,
Universul astrelor
Stau aici într-un echilibru
Inegalabil.
Numai în inima mea,
Balanța timpului
Atîrnă mereu într-o parte.

URNUL BABEL (serie nouă) de NEAGU RĂDULESCU

ul
rupă

băria lirică a Luceafărului, la mansardă, deasupra lîngă cer, cum îi stă bine unei redacții literare ne- încă, descopăr în fiecare zi alte specimene gingu- foindu-se pe culoare. Care de care mai pline de far- toresc. Nu toate desigur, or fi avînd și talent, căci asta de aur nu o poartă orcine legată sub aripă, dar întîtoare ca înfățișare.

exemplu, copilul de trupă. Îi lipsește, atîrnînd de trompetă. Poet. Șaisprezece ani. Concurînd în obraji mea bobocului de trandafir.

a i-a rămas cam scurtă și numărul de liceu i s-a cauza aceasta spre umăr, riscînd să se transforme De opt luni patrulează pe culoare, torturînd între de miel de lapte, un țigaret întrecînd în dimensiuni, Hardmuth".

din redacție nu fumează mai elegant ca el, țigare e, rotogol după rotogol, cu degetul mic ridicat cu tavan, ca un piciorus de balerină.

apară poemele în revistă i s-a scurtat mai mult i s-a tocit la un căpătîi țigaretul.

ea mare, totuși, a venit : au apărut două poeme. ur o fi fost în clasa X-a ?

copilul de trupă, m-a întîlnit pe culuoare, între- cu discreție :

it credeți că o să iau pe poeme ?

Te umpli !

a de plată a colaborărilor, l-am zărit instalat la , important, meditativ. În față un pahar de „Cam- neață și un pachet de țigări englezești. Picior peste țigaretul înfipt la locul lui. Nici Hemingway nu ar u atîta aplomb și demnitate scriitoricească. La masa ..o pulpă rondă de minni blondă". Dar, „poetul" decît pentru gîndurile sale, care pluteau pe deasupra comesenilor, într-un Parnas demn și personal, rostogolindu-se în perfecți colaci englezești de fum.

M-am oprit, admirîndu-l cu dragoste.

Acest Gavroche al „Luceafărului" își va păstra oare mult timp această candoare ?

Poți să știi ?

Va mai scrie, cum se obișnuiește încă zece, douăzeci de poeme, i se vor tipări poate într-o plachetă și să nu te mire, că dintr-un delicios copil de trupă, se va transforma și el, — cum s-a întîmplat cu atîția, — într-un lățos dulău, lătrînd și trăgînd cu prastia tocmai în hulubăria care l-a iubit și l-a învățat să zboare. Dar să nu le cerem tocmai poeților să nu-și trădeze prima lor dragoste.

Ar fi prea mult.

Niște precizări..,

O aurore cornu — și un flăcăiaș cu șervet de servici pe brat și barbă neagră, învîrtesc uneori o rîșniță ruginită la postul de radio așa-zis „Europa liberă", încercînd să dea sfaturi și să traseze linii de conduită în literatura românească.

Aurora cu cornițe mijinde de ied pe frunte, cam știm cu toții cu ce se ocupa pe la bazinul bucureștean cu valuri, „Lido", iar despre necunoscutul cu barbă aflăm că developa clișee, destul de prost, într-un studio.

Deci, de la aceste ocupații minore și „pe picior", și pînă la critica literară și sfatul stilistic, drumul e cam anevoios. Dar fiindcă totdeauna ne-a plăcut să lămurim lucrurile aducem pe această cale și la cunoștința Aurorii și lui Barbă Neagră, că despre literatura și arta noastră de avangardă, adică despre Ion Barbu, Tristan Tzara, Urmuz, Ion Vinea, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Geo Bogza, Marcel Iancu, Victor Brauner, Perahim și atîția alții, am scris la timpul cuvenit cu entuziasm. Toate aceste nume au însemnat niște unicate. Și în fața unicatelor totdeauna am scos pălăria și am plecat stiloul.

Nici Aurora însă, nici Barbă Neagră, n-au de unde să cunoască toate acestea, deoarece la vremea aceea e posibil ca ei să fi jucat „leapșa pe ouate" (Expresie supărătoare foc pentru timpanele proaspeților noștri „europeni"). O leapșă, totuși, pe care ei o mai joacă, după cum observăm, în continuare. Miniliteratura de serie, trasă la șapirograf, după unicatele de mai sus sau după cele din occident, nu ne mai poate entuziasma și nu ne mai interesează, sau dacă ne interesează o găsim direct la sursă.

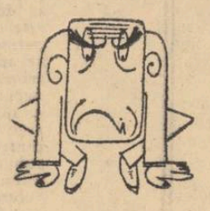
Așa că altceva, vă rog...

Voi saluta totdeauna cu respectul cuvenit pe toți cei care vor aduce în literatură și artă, într-adevăr ceva NOU, servind OMUL, nu numai extravagantele sezoniere.

Deci, dragii mei, stați cuminți pe îngustele voastre străpontine și vedeți-vă liniștit de propriile voastre mici buclucuri cotidiene.

Părerea voastră de „demoazelă bine" și de fotograf amator ambulant nu v-o solicită nimeni și nu interesează pe nimeni.

Misterele dramaturgiei și omletei



Confratele meu de generație, nu știu precis dacă a avut vreodată și talent, dar mătreață pe umeri a avut totdeauna și din abundență. N-am aflat niciodată precis, ce scrie, cum scrie și unde scrie.

Cîndva literatura lui se consuma mai mult oral, pe canapelele și mesele cafenelelor, într-o continuă și neobosită combustiune, asemeni flăcării eroului necunoscut. Un timp nu l-am mai văzut pe autorul atîtor opere importante, depozitate în voluminoase manuscrise, sau chiar nescrise și precis netipărite. Mi-am spus că lucrează pe brînci, în vreun beci oarecare, pentru posteritate. Și iată-l deodată reapărut pe firmamentul bulevardului ca o reclamă luminoasă. Mai gras, mai chel, mai important și cu mai multă zăpadă pe umeri, grăbindu-se pe străzi, ca un trăpaș la prohincă și strîngînd totdeauna sub braț manuscrisele asemeni unor verze în descompunere.

— Alerg : la unsprezece am oră la Beligan. Zbor : la unu, vine în gară directorul Teatrului din Pitești Cît e ceasul ? Trebuie să-l prind pe Coman de la Piatra Neamț. Dar, apropos, crezi că Popovici Alecu, grasu, poate ceva la Comitet ? Își dă aere ! Mi-a cerut piese, cît mai multe piese și mi le-a uitat pe toate la nemți, la restaurantul Berlin. Dacă o fi pus mîna pe ele concurența ? Am — mă lămurește dramaturgul — o istorică la Brăila, o polițistă la Nottara, trei drame pasionale la Iași, una pentru copii la Petroșani și-o juma de duzină la Țăndărică. Astea știi cum se scriu. În picioare cît bei două pahare de bere, la pseudoautomatul de lîngă Patria.

— Ai semnat contractele ? Asta-i important — îl întreb de vreo doi ani.

Și invariabil primesc același răspuns.

— Se bat la mașină.

— Ai luat aconto ?

— Se lucrează. Mi s-a promis.

— Bine, domnule, dar din ce dracu trăiești dacă toată ziua scrii și alergi ?

— Cum, din ce ! S-au ieftinit ouăle. Optzeci de bani bucata. Mănînc ouă și scriu piese. Saluti, mă așteaptă Radu Beligan. Să discutăm piesa.

Peste o jumătate de oră îl zăresc traversînd glonț, pe roșu, pe la Cotroceni.

— Hei, încotro ?

— Saluti, am întîlnire cu secretarul literar de la Galați. Îmi cere o comedie muzicală.

Un timp iarăși nu l-am mai întîlnit pe solicitatul autor.

Și, ieri, cînd eram și eu mai ocupat, mă oprește el, foarte abătut.

— Le-ai plasat ? Ai iscălit contractele ? — Și dau să trec.

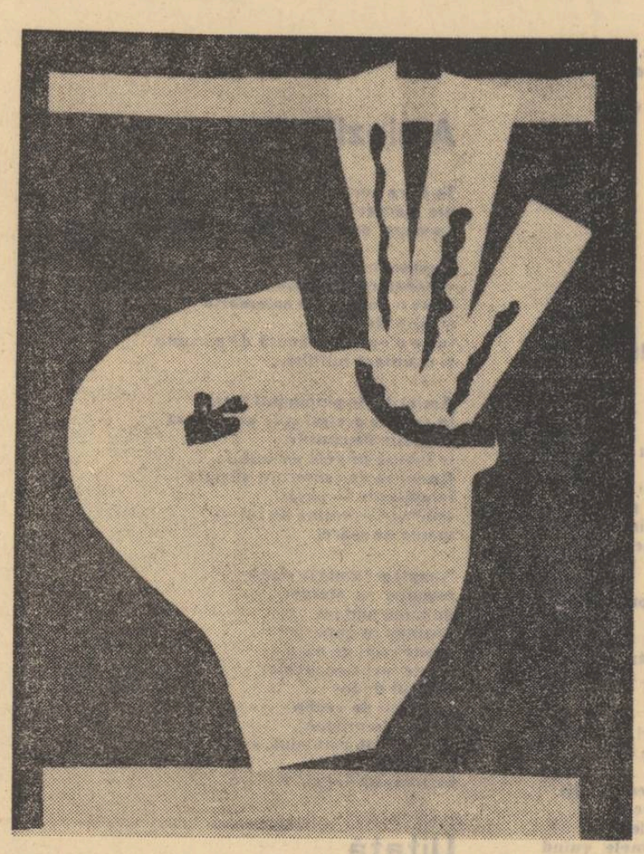
— Aș. Nu se poate. Sînt otrăvit. — Îmi barează el drumul. Imposibil de răzbătut. Gașcă mare. Stau toți ca spartanii la Termopile — Lovinescu, Baranga, Everac, Catrinel Oproiu, Barbu, Fărcășan, Penciulescu și la istorice, Dan Tărchilă. Dar îi zăpăcesc. M-am reprofilat. Am terminat cu teatrul. Ai auzit de Girolamo Folengo ?

— Călugărul benedictin, puțin cam trăznit, Teofilo ?

— Exact. Ăla care a scris sub numele de Merlin Cocai „Maccaronea". Ei bine, m-am hotărît. Sciu o „maccaronea" valahă. Un fel de ghiveci călugăresc. Îi rad pe toți, mai rău ca-n „Turnul Babel". Am și vorbit cu Bănuță la editură. Mîine la două mă așteaptă.

— Ai semnat contractul ?

— Se bate la mașină. Saluti, sînt grăbit, îmi fac o omletă de opt bucăți și scriu pînă la ziuă.



MATISSE — Înghițitorul de săbii

LIRICĂ IUGOSLAVĂ

MIODRAG PAVLOVIC, născut în 1928, a absolvit facultatea de medicină din Belgrad.

Este autorul volumelor de versuri : 87 de poezii, Laptele primordial, Coloana amintirii, Octave, **precum și a volumelor de eseuri** (Anotimpurile poeziei) **și povestiri** (Podul fără maluri). **Este redactorul secției de poezie a editurii belgrădene NOLIT.**

Fiind de curînd oaspetele țării noastre, M. Pavlovic a închinat o poezie mănăstirii Voroneț.

Insemnare de dimineață

Se crapă de ziuă.

Nu vreau să spun cine sînt.
(Șoptind : grămătic).
Mă duc după apă.

Lungi ceasuri de noapte
am citit la opaiț.

Las vadra în riul roșiatic.
De-asupra mea pîndește un paznic
să vadă zinele trecînd.

La intrarea în oraș
s-a oprit vîntul
purtînd răbojul cu veștile acestei zile.

Prin fereastra deschisă văd
cum doarme gospodarul cetății
cu mîna pe spadă.

Și trupul lui e o spadă
îmi spun, și ridic ochii.

Sus strălucesc albiturile
în care dormea Dumnezeu.

O mină-mi coboară pe cap.
Se crapă de ziuă.
Trebuie să-mi fac patul.
Bucură-se sufletul meu !

În românește de
ILIE CONSTANTIN

Voroneț

Toate zidurile s-au făcut porți de altar
toate porțile s-au deschis
descoperind un spațiu pur ;
în mijlocul plaiului, iată,
o inimă caldă cum bate
prăbușind coloana infinită
odată cu pulsul luminii.

Tu ești vărgata fustă a zeiței
cu pieptul mai înalt decît e cerul,
stup de imagini cu albine transparente
care-și găsesc popas la sînul nostru.

Uite cortegiul pe drumul cel lung
de la exod în spre transfigurare,
același cerc, mereu închis în grabă ;
învesmîntați în falduri zburătoare
ating obrazul oamenilor
și scoarța cerebrală-a norilor.

În capcana hramului răsfrint,
exuberantul nostru ritual — imagini osîndite
cu buzele pecetluite.
Jur împrejur un carusel de sfinți
din care nimeni nu se poate pierde
dacă rămîne unde se găsește
crescînd din spațiile pure.

În românește de SANDA NENOIU

Interviu în exclusivitate pentru revista „LUCEAFĂRUL" cu YVES GANDON, președintele Pen Clubului din Franța.

Tendințele actuale ale romanului francez

Redacția : Mai multe motive ne-au îndemnat să vă solicităm această discuție. Printre ele, apariția ultimului dvs. roman „Monsieur Miracle" (editura Robert Laffont) și faptul că în România se va citi toamna viitoare, traducerea cărții dvs „Jacquette des Effrois". Cu ce sentimente așteptați această publicație ?

Yves Gandon : **Vă închipuiți desigur cît sînt de fericit. Înainte de toate, România este o țară pe care o cunosc îndeaproape și unde am numeroși prieteni ; este o țară de care mă simt foarte legat. Am fost de mai multe ori în România și am întîlnit acolo oameni și scriitori care mi-au devenit prieteni și, pentru că vorbeați de „Monsieur Miracle" pot să vă spun că ultimele patru capitole ale acestui roman al meu a fost scrise la Mamaia... Cînd mă aflu în România, n-am de loc impresia că sînt în străinătate : deslușesc firmele magazinelor, înțeleg puțin limba și reușesc să citesc jurnalele. După cum vedeți, voi putea să-mi citesc cartea mea în românește !**

Red : **Cum se face că ați ales tocmai acest titlu, deoarece romanul aparține ciclului dvs. de aventuri „Le pret aux dames" ?**

Y.G. : **În adevăr, acest ciclu care cuprinde cu totul 12 volume nu obligă totuși la o lectură integrală ; se poate foarte bine aborda fiecare volum separat și acel care va fi publicat în românește este al doilea din seria amintită. Acțiunea se petrece în secolul al XIV-lea și evocă răscoalele țărănești. Socot că el cuprinde în adevăr o temă care ar putea interesa pe români.**

Red : **Să vorbim acum de ultimul dvs. roman. Această carte devine importantă, mai ales datorită faptului că urmează după un manifest care a făcut mult zgomot și pe care l-ați intitulat „Pour un autre nouveau roman". „Monsieur Miracle" poate oare fi socotit ca o ilustrare a tezelor pe care le apărați în acel text ?**

Y.G. : **Este, în adevăr, rezultatul acelui manifest. El reprezintă tipul de roman legat de ceea ce numesc eu un „realism ironic".**

Red : **Se pare că, această formulă, vrea să înlocuiască tot ceea ce dezvăluiți în „noul roman". Pledați, în manifestul dvs. pentru tot ce este natural, împotriva a tot ce este artificial, pentru un realism ironic împotriva realismului plat al romanelor ilizibile, pentru stilul sincer, viu, ingrijit, împotriva insipidei „vorbării". De aceea am dori să cunoaștem care sînt, după dvs., tendințele actuale ale romanului francez ?**

Y.G. : **Este greu de spus, dar nu va fi niciodată deajuns să repet că romanul de astăzi trebuie să fie un roman de acțiune, cu personaje, un roman psihologic. De aceea pentru mine, nu există un romancier francez mai mare decît Stendhal.**

Red. : **Vi se pare oare că producția de literatură de aventuri este acum, în Franța, o operă de laborator ?**

Y. G. : **Deocamdată. Fără îndoială, nu este vorba decît de ceva trecător, pentru că eu continui să acord încredere talentului celor ce aparțin „noului roman" : Michel Butor, de exemplu, al cărui prim roman „L'emploi du temps" rămîne incontestabil cel mai bun dintre cele scrise de el. Dar mulți alții s-au lansat în încercări zadarnice și nu ezit să citez aici pe Robbe-Grillet, al cărui ultim roman „La maison de rendez-vous" trădează, într-un fel, metoda și tehnica pe care le adoptase .În această carte există personaje și situații. Or, principiul acestui pretins „roman-nou" este tocmai suprimarea situațiilor, a personajelor și chiar a intrigii. Dar e oare posibil, ca un roman să existe fără intrigă și personaje ? Atunci încotro mergem ?..**

Red. : **„Monsieur Miracle" este povestea unui om care își dă seama la 43 de ani de nereușita tuturor ambițiilor sale și care încearcă să-și reînceapă viața pe baze noi, fără totuși să creadă prea mult în acest lucru. Ce v-a interesat în special în această temă ? Personajul, situația sau poate această confruntare a omului cu destinul său care de fapt e însuși miezul povestirii dvs. ?**

Y. G. : **Cu siguranță, problema destinului pentru că pentru orice romancier demn de acest nume nici o altă problemă nu poate avea mai multă importanță. Dar crearea unui roman e totdeauna un lucru destul de misterios. Romanul, despre care este vorba, s-a născut într-o zi pe cînd trecea prin fața casei în care locuisem ca student. S-a petrecut atunci un fel de cristalizare și m-am întrebat : dacă m-aș întoarce acolo ce s-ar petrece ? Atunci a început de fapt romanul și pentru acest motiv eroul meu, Jean Miracle, se reintoarce în camera în care-și petrecuse tinerețea.**

Yves Gandon, președintele Pen Clubului din Franța este binecunoscut în țara noastră, pe care a vizitat-o și pe care așa cum ne-a mărturisit a îndrăgit-o în mod deosebit.

Romancier de prestigiu, dl. Yves Gandon a publicat numeroase cărți printre care reținem cîteva titluri : Le dernier Blanc, LeLotus nait dans la boue, Le pavillon des Délices Regrettées, *sau din seria „Le Pré aux Dames"* Sylvanie et ses plaisirs, Les raisains de Brumaire, Folle Egle, Blanche Hermine, Cordelia de l'Evangile, și Jacquette des Effrois, *care va apare în curînd în traducere românească în librăriile noastre.*

Ultimul său roman Monsieur Miracle *(Ed. Robert Laffont, martie 1968) a constituit punctul de plecare al interviului oferit cititorilor noștri pe marginea tendințelor actualului roman francez.*

De aceea am socotit că o prezentare a acestui recent roman ar fi utilă pentru o înțelegere cît mai bună a discuției avute cu dl. Y. Gandon.

Eroul cărții este Jean Miracle de 43 de ani, șef de serviciu la o companie aeriană, care la două zile de la căsătoria unicei sale fiice hotărăște să o părăsească pe Laurence, soția sa. Printr-un anunț apărut la mica publicitate a unui ziar, află că există o cameră mobilată în casa în care trăise ca celibatar cu 20 de ani în urmă. Este vorba chiar de propria-i cameră de atunci ; doar locatarii s-au schimbat. Acum locuiesc în casă două femei : mama care este cameristă la Teatrul de Varietăți — ea însăși fostă cîntăreață și fiica ei, Angelique Simple.

Jean Miracle închiriază camera, se instalează și-și reamintește trecutul. S-a căsătorit cu puțin înainte de ultimul război mondial la Beyrouth, unde era un umil funcționar, la o companie maritimă. Laurence avusese un tată ciudat, profesor de biologie vegetală care murise în Munții Libanului asasinat de bandiți druizi. Războiul i-a despărțit foarte curînd pe cei doi tineri de abia căsătoriți. El a rămas la Beyrouth, ea a plecat la Paris.

Cînd și-au reluat viața în comun, contradicția temperamentelor lor a devenit și mai evidentă și deși au căutat să păstreze o aparentă armonie, au rămas totuși străini unul față de celălalt. Jean Miracle s-a angajat la compania aeriană Inter-France, dorind să ocupe posturi care să-l ducă în țări îndepărtate. Laurence refuză însă să părăsească Parisul, mai ales că fiica ei nu dorea acest lucru și Laurence fusese mereu mai mult mamă decît soție. Și așa, pe nesimțite cei doi au devenit străini unul față de celălalt.

Părăsindu-și căminul Jean Miracle își jurase să-și păstreze cu fermitate independența, dar... totul se năruie în fața farmecului irezistibil al fiicei proprietăresei : seducătoarea, picanta și spirituala Angelique. Devenind amantul ei, Jean Miracle vrea să divorțeze. În așteptarea procesului va pleca cu tînăra Angelique într-o călătorie — într-o vacanță — pe țărmurile însorite ale Coastei de Azur.

Este gata să se însoare, cu toată diferența de vîrstă, cu Angelique în care crede că vede pe „îngerul lui salvator".

Un eveniment pe cît de neprevăzut pe atît de dramatic răstoarnă întregul joc al destinului, pe care dintr-o delicatețe față de autor, care speră că-i va fi tradusă și această carte la noi în țară, nu vi-l dezvăluim.

Plecarea lor într-o atmosferă pe cît de stranie pe atît de exotică, plină de umor și în același timp pigmentată cu micile evenimente ale unei vieți fără strălucire, după viața periculoasă din timpul ocupației și a rezistenței — într-un cuvînt, drama ce se iscă se îmbină strîns în acest roman cu linii sinuoase și care, chiar dacă se va sfîrși cu un eșec, cu o undă de melancolie — alungă deznădejdea.

Dar să ascultăm părerile autorului...

C. M. și L. A.

Red. : Și acest gest înseamnă de fapt „reintoarcere unui om oarecum învins, în el însuși. Este o luare contact dureroasă pînă cînd omul în sfîrșit își ia răspunderea destinului său.

Y. G. : Da, pentru că acest om încearcă să-și refacă viața știind totuși că nu va reuși. Se găsește într-un moment în care socotelile cu viața se impun, în care ar vrea să încerce să-și cîntărească viitorul. Încearcă să-și refacă singur viața și apoi își dă seama că acest lucru e greu și se lasă prins în capcana întinsă de o simplă captură foarte seducătoare. Dar el mai știe că reîncepînd viața în acest fel nu va putea realiza nimic mai bun și se va resemna.

Red. : Dar cred că ceea ce v-a interesat în acest subiect este mai puțin de a arăta un om învins cît omul care își asumă, în definitiv propria-i soartă Jean Miracle și că e un om mediocru și în final își regăsește echilibrul pentru că își acceptă mediocritatea absolută : de fapt renunțînd la ambițiile sale.

Y.G. : Chiar așa este. Dar nu-i vorba aici nici pe departe de un caz excepțional. Cîți oameni au ajuns să realizeze în adevăr ceea ce au nădăjduit în tinerețea lor ! Desigur, se poate spune că aproape 80 la sută dintre ei nici nu au prea avut mari ambiții ; s-au mulțumit, trăiască, să continue să facă de pe o zi pe alta ceea ce au făcut din totdeauna și să se resemneze foarte ușor acest fel de viață. Dar sînt alții, care nădăjduiau să poată realiza lucruri mai deosebite și e tocmai cazul personajului meu. Numai că eroul meu nu e destul de puternic, nu are destulă ambiție ca să-și poată crea un alt destin. El va trebui să învețe să se resemneze.

Red. : Totuși ați fost uneori prea aspru cu el ; prin gura unui alt personaj, îl faceți să spună că nu e decît un mic burghez care șovăie.

Y.G. : Desigur, căci în realitate așa și este. Acest lucru nu este oare plină îndeosebi de mici burghezi șovăitori ? Cîteodată ei nu-și dau seama de acest lucru și cred că ar putea deveni mai fericiți deși în final se mulțumesc cu ceva foarte mediocru. De altfel o fericire foarte relativă : este soarta celor mai mulți oameni.

à mes amis roumains
de tout coeur

Red. : Deși concluzia acestui roman este foarte amară cartea dvs. e totuși plină de umor. Dacă am lua numele personajelor ; un om pe care îl cheamă Miracle se îndrăgostește de o domnișoară Angélique... Vă recunoașteți de sigur în aceste tușe de umor care se desprind din întreaga dvs. carte ?

Y.G. : Cred că umorul e absolut necesar romanului actual și cred că este o noțiune fundamentală, capitală. Cred că cea mai mare parte din romancierii tuturor timpurilor au fost, mai întîi, mari umoriști. Pentru mine există de exemplu, romancier mai mare ca Swift, ca Voltaire. Și dacă ne gîndim la romancierii secolului 19 oare Flaubert nu este un mare umorist, chiar și Balzac nu este oare la fel un mare umorist, el, care a scris admirabile pastișe după Evul Mediu ? Cred în umor, cred în ironie și spun că acestea sînt cu mult mai greu de realizat decît toate efectele romanului de azi, care nu e nimic altceva pentru mine, decît „roman negru".

CELLA MIRA
LIANA ANGE

APROXIMAȚII ȘI SUGESTII (IV)

Greenwich Village, într-o seară ploioasă de iarnă. Undeva deasupra New-Yorkului arde o torță în mîna unei femei răbdătoare. Orașul e învăluit într-o ceață verzuie. Eprubetele de beton și sticlă plutesc fantomatic în întunericul nu de tot negru, avînd o strălucire particulară. umedă. Coltul acesta de oraș poartă în el ceva provincial, îi lipsește semeția bulevardelor înguste, sugrumate de buildinguri. Vitrinele împodobite cu lampadare par că se mișcă din cauza ceței și te poți crede ușor într-un cimitir vast și vesel. O rumoare impudică pe care vremea neprietenoasă a pus o surdină ciudată însoțește expierea colectivă. Uși rabatabile înghit o plebe păroasă, clovnescă, fete și băieți neidentificabili la o primă vedere. Părul lucios și lung, pantalonii de doc, centurile, bluzele pictate violent, pantofii de rafie, sandale în acest anotimp friguros, și, iată, deodată acești doi băieți sau aceste două fete se îmbrățișează și o crispare a stomacului te avertizează că ai intrat într-o lume specială. Un lung minut asurzitor, și cele două ființe se despart sub lumina verde a unui felinar. Sînii fetei se sbat sub hanorakul de piele și băiatul acela cu plete zîmbește. Cercei de aur în urechi, flori mari pe piept, unde albastre ca valurile mării, cuvinte nebune, devize iresponsabile, e o societate văzută ca printr-un caleidoscop cu sticle și cioburi de sifon. Se vorbește tare, se fumează ceva ce miroase secret, ochii femeilor drogate au o strălucire specială și mersul ceva special, e mai mult un dans, ne aflăm în mijlocul unei mari ceremonii comune și tocmai plăcerea indiscreției generale mă jenează. Fețele au ceva impudic, ceva ce se dăruiește fără discernămînt, este o generozitate, o chemare permanentă spre ce ? sau numai un apetit sexual exacerbat neînfrînat, dar tinerii nu fac nimic necuviincios, dansează departe unul de celălalt, parcă se urmăresc ca să se evite, deși aerul dintre ei e plin de foc și solicitări subversive. Cîntă tranzistoare minuscule, mereu alte melodii retezate de cuvinte, tinerii dansează mai departe neturburați pe vechiul ritm care i-a părăsit, pe urmă se schimbă tempoul, aici nici un șlagăr nu se termină, el este vîndut în rate, în porții, nesemnificative, numai reclama domnește tiranică, obsedantă, la urma urmelor neinteresantă, fără gust dar plină de amenințări. Perechile se despart o clipă, ușile de rafie și de lemn negeluit îi excavează din peretele negru al nopții. Micile abatoare de senzații aruncă afară valuri de fum și de oameni beți sau drogați. Ochi mari, holbați, cu ceva straniu de fix, pupile frumoase de nimfete, buze cărnoase și obraze de ceară, o respirație agitată, neregulată, un păr electric parcă presărat cu confetti și fluturi de noapte, o pudră argintie sau violetă și mici coliere ieftine, amestec de scoici și mărgele de cinci cenți bucata, puțin parfum sălbatic, și rochii umede de atîta dansat. Fetele aruncă pantofii spre scurtele grilaje de fier, iară sărutări confuze, pure și o adoratie fixă, protocolară și posedantă, apoi cîțiva pași ca în vis și disparitia în ploaie si ceață. Apar mantiile strălucitoare de plexiglas, nimfetele sînt îngeri albi ce se aruncă în gurile de metrou, biete vînzătoare de magazin care vor prezenta mîine marfa patronilor cu un surîs numărul șapte sau teosoafe doldora de un plictis metafizic, cu cuvinte streine pe buze și o nepăsare agresivă în gesturi. Au fustele ceva mai lungi ca la Paris și la Londra, dar sînt mai neconformiste. Stau pe marginea umedă a trotuarelor în ploaie și privesc neantul, bete sau numai amețite de ceea ce se numește neutru L.S.D. sau hașiș, cine știe, poliția nu le interoghează, drăguții aceia de băieți înalți în bleumarin cu șepci de șoferi de casă mare și fluiere privesc această mulțime cuviincioasă în necuviința ei ca la un zarzavat opărit. Băieții și fetele au făcut-o lată acolo jos dar pe ei nu-i privesc lucrurile acestea ; au părinți, au prieteni, au poate încă guvernante. Ceva bolnav, fetid plutește în aer. În alte locuri se ardeau mirodenii sau ardei și parcă aerul vicios era purificat pe neașteptate, dar aici totul e plin de ceva sanitar, whiskyul nu are nici un miros, e ca un spirt volatil, decent, neutru, numai beția asta rece și privirile împăienjenite sperie. Oamenii tineri de lîngă mine par deodată căzuți într-o mare fatalitate sau într-un mare viciu, ei au de dezlegat ceva de nedezlegat dintr-o mare moartă interioară, plină de mizgă și de cadavre.

I-am mai văzut pe malul Pacificului, erau la fel de triști în această imobilitate surprinsă ziua, și mai tragică în lumina violentă a soarelui. Stăteau în umbra vilelor elegante, unii dintre ei, aceste fete și acești băieți, fii de miliardari, se făceau numai că sînt triști și părăsiți, nu vin oare sîmbăta șoferii să-i strîngă și să-i aducă înapoi în casele lor bogate, mai otrăviți, mai lipsiți de vigoare și de elan sufletesc ? Asistam la o formă superioară a spleenului, vedeam numai ceva care seamănă cu răul de mare, sau totul nu era decît un protest, o încercare de a aborda o filozofie superioară ? Morala pionierilor, morala de preerie fusese abandonată ? Cine știe ! Părinții lor trăseseră ultimul cartuș în fundul marilor canioane,loviseră cu tîrnăcopul deșertul și scoseseră tot aurul din măruntaiele unui sol dîrz dar bogat și ei nu mai aveau nici un glonț pe țeavă ? Fugiseră din casele lor pline de servitori, de aer condiționat și de tehnică, erau oripilați de civilizația televiziunii, a telefoanelor interioare, nici viteza, nici limuzinele nu le mai spuneau nimic, se săturaseră să facă bani, nu mai voiau să continue munca firmei familiale, își detestau mamele puritane care îi trimiteau în grup la biserică să audă predici nesărate? Aspirau către ceva absolut într-o lume rece, străină, ostilă, plină de un labirint zilnic de griji futile ? Nici fumul țigărilor scumpe, nici discuțiile sofisticate din aule nu le mai spuneau nimic, sorbiseră totul din paharele pline de băuturi subtile ? Și-au aruncat cu un mare gest comun profesorii și învățătura lor într-o imensă, secretă și deplorabilă cutie de gunoaie ? Bîntuie în acest aer sever, plin de fum și de sudoare, în acest scrîșnet al facerii banilor, prin răcnetul sugrumat al locomotivelor și-al timpului ceva vast metafizic, ceva superb, suprem, o neliniște roditoare ce va cutremura și va prăbuși într-o mare catastrofă spirituală eșafodajul mincinos al unei vieți zadarnice, clădite pe sînge, pe exterminări, pe expropieri, pe exploatare, pe minciună, pe jaf și chiar pe muncă cinstită îndîrjită de-a lungul generațiilor, cu încăpățînare și fermitate ? Spune cineva adio, un mare adio răstit acestei vieți căreia i se întoarce spatele ? Să fi rămas marea energie americană înmormîntată în canalele construite pe vastul continent, adormit în marile șosele de bitum ? Adevăratul sînge al Americii este zidit definitiv în betonul buildingurilor, în energia cu un milion de fețe a acestor fabrici frenetice ce nu se opresc de o sută de ani din mersul lor activ, agresiv, nemilos? Viața a ostenit în acest marș impetuos și acum șchioapătă în agonia generației ce se sinucide în pivnițele din Greenwich Village ? Este sufletul american atît de bolnav încît caută în stupefiante și alcool o mîntuire ieftină și trecătoare, în rate tragice ? Nu există oare o parte sănătoasă a Americii pe care noi n-o știm, acea parte a fiecărei națiuni care, modest, fără zgomot, discret, pregătește pe neștiute ceea ce mîine se va numi prezent și-acum nu e decît speranță, incertitudine și credință ? Cine știe .

Cobor pe treptele unei astfel de pivnițe pline de măști, de muzică, de fum cu miros particular, ceva iute și dulce în același timp, ceva ce nu seamănă cu nimic. Mese aglomerate, oamenii nu se cunosc între ei dar se salută prietenos și se ignoră rapid. Aceleași priviri halucinate, pe pereți afișele pline de valuri verzi, albastre și corai, cu chipuri spectrale, descompuse, o nouă formă a picturii, cu ceva desuet în trăsături, cu ceva naiv și ușor de înțeles, o lume văzută și ea prin ceață, o lume abea ghicită, bănuită, o lume peste care o masă de apă apasă tiranic. Chipuri cunoscute de dictatori, de actori fotogenici, cu mustăți sau fără, femei fatale ; iat-o pe celebra Marylin, cu ochii ei pofticioși, cu viciul gurii ei atît de proaspete și promițătoare, cu acel păr în care ardeau o mie de candelabre. A murit ca o spălătoreasă, luînd pastile, înghițind ca o rață dintr-un moft un număr imens de somnaline, femeia iubită de miliarde de oameni, plină de viață, cu zîmbetul ei strălucitor, unic, femeia sexy pe care o visau miniștrii și șoferii de cursă lungă, obsesia tuturor bărbaților, bîjbîind în conștiințe triumfal... Ce ciudat tragism ascunde gestul ieftin de a se suprima. Mîinele său era încert, fusese uitată o zi, nu se mai ocupase nimeni de ea cîtva timp și începeau săptămînile fără contract, poate nu era cea mai săracă femeie din lume, dar nu suporta ca gloria să se mute cu cortul în altă parte. E aici nervul, terminația lui, cangrenat al acestei societăți insuportabile în care destinele omenești se gelozesc și nu se suportă, care au o independență incontrolabilă. Nu răbdăm o marcă de frigider sau de mașină mai bună decît a vecinului, vrem cincisprezece încăperi deși în ele ne plictisim mai rău ca în cele două sau trei ce ne-ar trebui, vrem să arătăm că po mai mult ca altul, crezi succesul social este acel cru cu succesul moral. interesează să știm ceva tiv, total, sever, nu ne p ne însușim numai un vrem să arătăm tuturor totul și anume în cele amănunte. Ne informă ris, tragem cu urechea aceea pretindem că am totul în nopți nesfîrșite șăm ordinar uitînd că tat savanți ce s-au năs ritualicește dintr-o singu ginâ, dar aceea știută rost. Alergăm, besmetic noașterea e înlocuită cu ția, zîmbim nerod la c mici succese de prăv vieții și cu asta ne culcă în cimitirul respe Dorim complimente fructele cele mai rare tem că cineva poate să inte pe o sosea, în lif scaunele vieții, cu ierarh cu locuri mai în față sa spate.

Poate acest halou al rentei este căutat de Unii au văzut în frizur jentă și în absint absol numai lenea de a există de tentație de a suprav ce bun să existi dacă di frigider, de automobil, rică și predici, de frumusețe, de avion și nu există fericirea rii? Stim noi mai m pre om, despre pos lui de a fi rău sau după atîtea cărți citite atîtea filme improvizate conștiinței umane ? O neagră, imensă, o cangr rală stăpînește nu num tă lume în care confo aproape desăvîrșit pent are, dar dincolo de co este ? Vrea acest tiner locuiască morala mer părinților cu o sete de vrea el să lase paturi yachturile pentru o bu pămînt tare și pe colț de pîine? Nu plictis snob plutește nostru, o istoveală mo la paroxism, e ceva pr lor ce au totul și ma ceva pe deasupra. Dinc mic nu există decît ni din tămîia verde a Greenwichului va ven rea unui popor îmbă matur ci din isușire care deocamdată e și incert. Există o că cinstit ce veghează în por primitor, deschis supraviețui crimelor s secrete exercitate de tate rapace și necuno tr-o zi, doamna Lib arunce torța ei din mî apuce o spadă

EUGEN B

CONTEXTE

„INSTANTANEE PLASTICE"

BŐMCHES FREDERIC

O firmă la poartă anunță: ARMURĂRIE. O curte de Brașov pietruită între ziduri paralele și numai cu parașuta cerului deasupra te-mpinge lung către ușa de sticlă: la 91 de ani primul Bömches e singurul specialist din țară în repararea armelor de vînătoare și recondiționeur de panoplii. Vă-nchipuiți, desigur, bătrînul alb și înalt, cu șorțul de piele și ochelarii cu șnur, pierdut în universul de ciocănele și șuruburi, de arcuri și clești și toate cuvintele pe care nu le știu și care zac pe masa de lucru turnate-n metal.

La etaj, un descendent din Chamiso sau Hofmann. Ascuns sub pelerină m-a lăsat singură cîtva timp cu granița lămpii de masă la mijloc. L-am întrebat exact cine este și mi-a așezat înainte caracterizarea de presă a pictorului Bömches Frederic. Era o carte groasă cu tăieturi din ziare dar și fără asta îi știam pictura, văzusem ultimele două expoziții personale de la București, le văzusem în timp și pe cele de la Brașov, citisem comentariile de specialitate ale presei după succesele pe care le dobîndise la expozițiile internaționale din Franța, Olanda și R.F.G. „Dar nu asta am vrut să știu" i-am spus și-atunci s-a ridicat de pe scaun și m-a tras în atelier.

Consacrarea oficială a pictorului e de portretist. Debutase în tonalitățile uleiurilor lui Baba dar emanciparea s-a produs rapid, s-a produs ciudat, descripția calmă, inițială a cedat portretului exploziv, portretului spontan executat direct în culoare.

— „Știu sigur că temperamentul joacă în arta mea rolul condiției prima, nici nu pot de altfel să execut un tablou după model în mai mult decît două ședințe, nebunia actului creator nu durează mai mult".

— Legați totul de sinceritate ?

— De sinceritate și de desen. Desenul pentru mine e baza. Execut și acum sute, mii de crochiuri după natură. Știu să desenez. Da. Cred că pot folosi noțiunea de desen absolut. De-aceea și pot lucra direct în culoare.

Ceea ce se vedea însă nu era culoare de pensulă.

— „Bineînțeles că nu. Iau culoarea cu mîna. Lucrez cu palma, cu degetele, execuția e un act fizic total, pictez cu inversiunare, pictez pe viață și moarte aproape cu teama execuției capitale în final".

Cîteva portrete ale familiei Krupp și portretul lui Heideger executate în Germania Occidentală anul trecut și achiziționate acolo erau superbe. Le-am contemplat într-un volum cu fotografii color.

„Înregistrez pe peliculă tot ceea ce fac dar asta nu înseamnă că îmi și place. E o dimensiune fotografică a dementei, atît. În rest, veșnică nemulțumire. Arta este o invenție permanentă. Oricît știi nu știi nimic. Distanța între ce vrei și ce faci este tot timpul egală. De cele mai multe ori tehnica este aceea care te împiedică să ajungi unde vrei. Tabloul ar trebui realizat într-o clipă. Tablou-ardere. Pentru felul în care lucrez eu, asta ar fi ideal. Mă exasperează obligația de a reînnoi cotidian emoția inițială. Pentru mine pictura nu e un travaliu îndelungat. E o explozie".

Paradoxal, elaborarea temperamental-tehnică duce totuși către portretul de tip psihologic, profund interiorizat, ceea ce denotă nu numai abilitatea desenului dar și o preocupare conținutistică profundă. Un autoportret în oranj, verde și cafeniu, dar în nuanțe de oranj, verde și cafeniu avea culoarea încă udă, o culoare udă — fierbinte, dincolo de tonalitatea aprinsă expresia concentrat-ardentă imprima pînzei un dinamism de cadră-vivantă. Concepția era de fapt o autopersiflare, o autoironie împinsă către grotesc, o batjocură de sine în sensul spiritual al cuvîntului care m-a emoționat așa cum m-au emoționat în copilărie clovnii de circ care spălau rufe în cășuțele lor pe roate după ce executau la trapeze saltul mortal. Ris cu plîns și așa mai departe.

— Pentru că e o diferență foarte mare între omul talentat și omul care moare pentru artă, spuse pictorul, și în clipa aceea pătrunse în atelier Bömches III, fiul pictorului în vîrstă de 25 de ani, student la silvicultură și în particular ucenicul tradiției de artiști ai familiei. Și mai există Brigitte pe care am așteptat-o dar n-a venit deși știu sigur că e blondă și cu ochii albaștri ca toate Brigitele de pe pămînt. O Brigitte de nouă ani, zînă mică a universului fantastic desprins din Chamiso și Hofmann.

ION MICLEA

Cînd în cauză sînt animale și albumul cu poze e dedicat celor mici, fotograful-artist Ion Miclea poartă ghiozdan.

Cînd în cauză sînt oameni și albumul cu poze e dedicat celor mari, fotograful-artist Ion Miclea poartă suflete în buzunar.

Acum în cauză e ELADA și fotograful-artist Ion Miclea a făcut pozele pentru el. Și-a dăruit lui frumusețea, și-a dăruit-o subiectiv și numai așa se explică acest album în care fotografiile nu sînt nici jurnal de călătorie și nici fotografii de artă ci numai fotografiile unui îndrăgostit de frumos. Și numai așa se explică acest original portret al Greciei antice și moderne în care nu funcționează delimitări de rigoare, nu funcționează criteriul științific al selecției lucrului de artă pur, ci numai alegerea de plăcere, această redare fotografică sieși.

Dominanta de culoare este alb-negru. Regnul de piatră cere celebrarea prin contrastul fundamental. Și-apoi toate nuanțele trecînd prin cenușiu. Cenușiul de gresie, cenușiul-albastru de granit, cenușiul-argint de calcar. De fapt totul e piatră. Piatră naturală din munte și piatra de marmură prelucrată în templu, așezată pe culcușul inițial. Ansambluri de piatră — Acropole și mozaicul din Argos — detalii, ritmuri de rocă în crescendo de trepte, echivalențele coloanelor sub capitel, circularele pe pîlnii în sorbul amfiteatrelor. Înregistrarea peliculei este dinamică. Există o mișcare a pietrei în albumul acesta de fotografii, un sens de ieri înspre mîine, mișcarea clasicului în arhitectură dar și mișcarea modernului, sînt fotografii care încap în imagine monumentul de artă și alături cartierul nou. Contrastul este teribil deși liantul e piatra, aceeași piatră arsă și același peisaj. Contrastul este puternic pentru că fotografia înregistrează degenerescența, involuția celebrelor volume către mărunt și fragmentar. Contrastul este dramatic pentru că artistul comentează liric, pentru că fotograful înregistrează subiectiv, pentru că nimica n-a mai rămas din echilibrul clasic ci numai jocul de țiglă rotundă alergată peste acoperiș.

Unghiul înregistrării imaginii este inedit. Nu știu unde s-a cățărat Ion Miclea dar imaginile de distanță și de aproape și ansamblurile fac o Grecie nouă, un peisaj spontan și proaspăt cu care nici una din tradiționalele volume de artă nu ne-a obișnuit. A dispărut fixitatea. Cadrul rigid. Canoanele de reprezentare fotografică cu care ne-am obișnuit. Idolatrizarea anumitor unghiuri de vedere. A unghiurilor așa-zis favorabile. Dar iată, totul poate fi favorabil. Există și-o fantezie a aparatului de fotografiat. Și mai mult: meserie. Și cred că Ion Miclea e muncitor cu ziua la unealta lui de înregistrat.

Și în sfîrșit: o imagine de mare superbă, o mare mobilă și amplă ca un refuz al fixității materiei, o pînză de barcă pentru vîntul cu sare și colierele de chiparoși care cer numai soarele martor, un soare de iască, un soare de smirnă și de untdelemn, un soare de pește uscat, de chihlimbar și de struguri, unul care să îngăduie vegetația de dedesubt. Pentru că fotograful-artist și poet Ion Miclea a intuit Elada lui Orfeu.

SĂNZIANA POP

BARBU ȘTEFĂNESCU-DELAVRANCEA

Temperamental, descindea din Eminescu: fire pasionată, decisă și intolerabilă, puternic în ură ca și-n iubire, intransigent cu cei din jur și nepărtinitor cu sine însuși. Delavrancea a fost una dintre prezențele cele mai vii și cele mai disputate ale epocii sale. Apariția omului la tribuna politică sau în incinta Academiei, în sălile tribunalelor sau în viața obișnuită a străzii aducea cu ea un torent de dinamism și de forță iar publicarea unei opere sau montarea unui spectacol cu una din piesele sale solicită dintr-o dată opțiunea publică. Omul, prin farmecul personal și prin popularitatea pe care a dobîndit-o și-a servit admirabil opera dîndu-i o autoritate pe care deceniile scurse de la crearea ei aproape că n-au alterat-o. Discursurile sale, de un retorism superior dezlănțuit, expresie mai mult a sentimentelor, a pornirilor afective, poate insuficiente ca argumentare sînt pătrunse de un fior intrinsec captivant, de o logică sui generis a sentimentelor, privilegiu sigur al marilor vocații. Fără să fie autorul unui singur volum de poezii, a fost structural un poet înnăscut, opera sa, cea dramatică în special, conține o bogată substanță poetică ce-i conferă, peste decenii, o surprinzătoare rezistență. Chiar dacă evoluția literaturii s-a desfășurat dinspre atitudinea subiectivă către cea obiectivă, ceea ce face ca uneori, mai ales pentru specialiștii în literatură, multe pagini din Delavrancea să pară vetuste, cele mai izbutite opere ale sale provoacă vibrația cititorului de totdeauna prin sinceritatea sentimentelor, prin avîntul înaripat al fanteziei, prin autenticitatea zugrăvirii pasiunilor omenești sempiterne. Plecînd de la informațiile pe care i le punea la dispoziție istoria, ca în APUS DE SOARE, VIFORUL sau LUCEAFĂRUL, sau sondînd sufletul contemporanilor, ca în Hagi Tudose sau A doua constiință (piesă surprinzător de modernă deși încă nevalorificată) Delavrancea a izbutit să convertească particularul în general și să sublimeze concretul prin transfigurare într-o asemenea măsură încît nu putem niciodată îndepărta sentimentul că trăim în ambianța artei autentice.

Este impresionantă puterea voinței lui Ștefan cel Mare în Apus de soare. În timp ce doctorul îi arde rana de la picior cu fierul înroșit domnitorul vorbește despre cu totul altceva, despre vremuri de glorie sau de încordare din istoria dramatică a Moldovei. Parcă eroul și-a împărțit ființa în două, trupul lăsîndu-l pradă durerilor, pentru ca spiritul să trăiască întreg. Cel care a fost, timp de peste patru decenii învingătorul altora, se poate învinge pe el însuși. La eroi lamentarea a imposibilă, și Ștefan știe și simte acest lucru. Zguduitoare rămîne drama Viforul, cu siguranță cea mai izbutită compozițional, de o tensiune shakespeariană, zugrăvind, ca în Macbeth sau Richard al III-lea consecințele înfricoșătoare ale setei de putere. Evocînd în Ștefan un mare conducător și un mare patriot, un adevărat părinte și soare al Moldovei iar în Ștefăniță Vodă pe un egoist feroce, descins parcă din străfundurile devastatoare ale Infernului, dramaturgul a oferit contemporanilor săi pilde de conduită morală emoționante sau cutremurătoare, invitîndu-i să învețe din lecția aspră a istoriei. Nu încape îndoială că mobilurile adînci ale întregii opere a lui Delavrancea trebuie căutate în structura militantă a personalității sale și mai ales în patriotismul fierbinte al scriitorului. Fiu de țăran clăcaș improprietărit la '64 („străbunii mei se pierd în haosul iobagilor, suferind cu ceilalți țărani deopotrivă și lipsa, și foamea și năvălirile", declara el). Delavrancea ne-a lăsat nu numai o operă care înfruntă vremurile, ci și un admirabil exemplu de simțire patriotică: „Patria — spunea el — nu e pămîntul pe care trăim din întîmplare, ci e pămîntul plămădit cu sîngele și întărit cu oasele înaintașilor noștri. Cînd pomenim de Călugăreni, Rovine sau Valea Albă ne cutremurăm, uităm de noi și nu trăim decît în aceia care au fost odinioară oștași, căpitani și voievozi... Patria nu vine de la pămînt, nici din vreo lucrare a cîmpului, nici din vreo abstracțiune, ci dintr-o noțiune concretă, de la pater, de la patres, din părinți, moși și strămoși. Părinții, moșii și strămoșii ne sînt patria noastră, ei care au vorbit aceeași limbă, care au avut același dor, aceleași suferințe și aceleași aspirațiuni, e adevărata noastră patrie".

Aniversăm o jumătate de veac de la moartea scriitorului, cu conștiința că nici cînd asemenea cuvinte n-au avut un ecou mai adînc și o mai vie actualitate.

POMPILIU MARCEA

Cultură, Ideologie, Actualitate

(Urmare din pag. 1)

bare concludentă și un răspuns hotărît se determină elementele noțiunii de actualitate în viața nouă, materială și spirituală a poporului nostru. Acolo se spune: „am realizat mult în domeniul dezvoltării bazei materiale a socialismului, în ridicarea nivelului de trai al poporului. Oamenii spun însă, pe bună dreptate: e bine că se ridică fabrici, că se dezvoltă agricultura, știința, cultura, dar ne interesează și cum trăiesc oamenii, și cum se manifestă personalitatea umană în viața socială. Există, într-adevăr, posibilitatea ca socialismul să asigure dezvoltarea multilaterală a personalității umane? Noi răspundem: DA !".

Problemele statului socialist și ale partidului său unic, — prin calitatea și numărul său înmănunchează aspirațiile întregului popor român, — problemele libertății și ale necesității, ale relațiilor dintre personalitatea individului și personalitatea statului, noile forme în care se încadrează raportul dintre destinul personal și destinul social, dintre umanitate și legalitate, capătă o nouă dimensiune și dreptul la o exegeză nouă, sub semnul omeniei românești, invocată mai sus, în textul citat: „în decursul veacurilor, poporul nostru a trecut prin multe greutăți, dar întotdeauna a dat dovadă **de omenie, de umanism, de dragoste pentru toți oamenii muncii".**

Ideologia noastră comunistă a dus în mod consecvent lupta sa împotriva dezumanizării artei și literaturii, în ambele direcții, opunîndu-se, adică, atît dogmatismului tiranic, străin de firea poporului român, cît și desfrîului antiumanist, caracterizat în primul rînd prin absența dragostei pentru toți oamenii muncii.

Materialul teoretic cuprins în ultimele documente de partid și care se recomandă necesarmente unei exegeze noi și novatoare, aduce argumente puternice în favoarea autonomiei artistului decis să confrunte conștiința sa estetică cu actualitatea. Pentru că, spre deosebire de alții, artiștii și scriitorii români nu subapreciază și nu intenționează să subaprecieze importanța elementului ideologic în lupta dintre capitalism și socialism, luptă hotărîtoare a epocii contemporane. După părerea mea, acum, acesta este un datum în raportul dintre creația artistică, cercetarea culturală și organizarea societății socialiste, un punct rezolvat. Mă refer la țara noastră. Bineînțeles, sarcina comuniștilor este de a îmbogăți necontenit patrimoniul ideologic al creației artistice și literare, al culturii naționale. Trebuie să arătăm solideze forța de cuprindere în sfera culturii și nu putem care este concepția noastră și să militäm pentru ea.

Totuși, noi nu putem face ca marxism-leninismul să-și compromova ideologia noastră, izolîndu-ne de mișcarea internațională a ideilor, pe nedrept pusă la index multă vreme în trecut. Nu poți judeca și condamna înainte de a încerca să înțelegi. Și nimic nu-i mai primejdios în cultură decît reeditarea „procesului vrăjitoarelor".

În această confruntare necesară, linia partidului ne recomandă să fim în stare să demonstrăm ideile noastre nu prin măsuri administrative și nu prin instanțe supreme de „casație", ci prin ridicarea generală a nivelului de cunoștințe al activului nostru, al comuniștilor, al tuturor oamenilor antrenați în procesul creator al întregii națiuni, printr-o politică culturală care să nu frîneze cercetarea și analizarea sinceră a realității. O asemenea sinceritate crește firesc azi din solul înnobilat al actualității și al omeniei românești.

După recenta plenară a Comitetului Central, intelectualitatea creatoare din țara noastră trăiește un moment de avînt, fără precedent în ultimele două decenii, a cărui exprimare artistică e de natură să creeze un puternic curent de opinie revoluționar, în stare să îmbogățească considerabil patrimoniul nostru ideologic. Se poate întîmpla, și nu exclud posibilitatea ca acest fenomen să comporte o tendință subiectivă de dispersare și un anumit pericol de confuzie. Dar este rolul fundamental al criticii, de a rezorbi asemenea tendințe și de a evita confuziile, prin acea muncă științifică de lămurire, recomandată de partid și care exclude, în primul rînd, etichetările-ucaz.

Revenind la problema ideologiei străine, a ideilor retrograde insinuante sau agresive și față de care nu putem rămîne pasivi, în unele cercuri filozofice s-a acreditat părerea că, „la 50 de ani după Revoluția din Octombrie, cu numeroasele generații noi, apărute și educate în societatea socialistă revoluționară, într-o situație în care nu mai există încercuirea imperialistă, iar raporturile de forță pe plan internațional s-au schimbat în mod hotărîtor, marginile în care pot acționa ideologiile străine sînt extrem de limitate", precum citeam luna trecută în Rinăscita. Este un adevăr în asta — fiindcă ideologia străină crește dintr-o structură și exprimă o spiritualitate străină, — deși poate numai unul relativ.

Numai unul relativ, fiindcă se știe că inerția suprastructurilor se prelungește, cu lestul lor ideologic depășit, chiar după schimbarea survenită în bazele structurale; dar mai ales pentru că ideologia imperialismului „se împrospătează", în formele uneori foarte seducătoare cu care marxismul se ciocnește, pe mai multe fronturi, în gîndirea contemporană..

La a 150-a aniversare a nașterii lui Karl Marx, gînditori marxiști din toate țările și din toate domeniile științelor, au putut contribui la argumentarea principiului dezvoltării gîndirii marxiste în epoca noastră, la progresul ei, izvorît din cercetarea realității social-politice din fiecare țară, și la confruntarea ei critică și antidogmatică cu întreaga dezvoltare anterioară. Dintre colocviile viitorului congres internațional de filozofie de la Viena, unul va fi consacrat influenței marxismului în filozofia contemporană, alături de cele dedicate mișcării fenomenologice, filozofiei analitice, sau rolului ciberneticii în filozofia tehnicii. Se prevede, de pe acuma, că vor fi remarcate progrese surprinzătoare spre stînga în comunicările unui mare număr de filozofi nemarxiști.

În determinarea exactă a pozițiilor ocupate în prezent pe frontul ideologic mondial, și aș vrea să mă refer cu prioritate la mutațiile produse în rîndurile esteticii marxist-leniniste, în delimitarea ei este nevoie de un efort nou și esențial.

Așa cum remarca, cu toată sinceritatea, un tînăr estetician român, teoria noastră estetică este nu numai departe de a putea opera acea delimitare, condiție primordială a oricărei înfruntări de idei, dar ne aflăm într-un grav deficit față de însăși satisfacerea cerințelor minimale ale practicii îndrumării literar-artistice din țara noastră.

În cadrul dezbaterilor organizate sporadic de uniunile noastre de creație și ogîndite în presa de specialitate, dacă nu putem spune că am fost întotdeauna la înălțimea subiectului, se poate cu certitudine afirma că în critica noastră de artă și literară continuă să se răsfrîngă ecoul, mai mult sau mai puțin bine definit, al pozițiilor filozofice celor mai felurite care se înfruntă în estetica contemporană. Mi se pare de o importanță fundamentală organizarea unei serii continue de dezbateri teoretice, pe teme în care simplismul a făcut și face ravagii, ca aceea a criteriilor valorii artistice, a actualității și modernității, esenței și structurii și bineînțeles, pe marginea metodologiei criticii românești, a specificului ei, în ansamblul activității noastre ideologice. Fiindcă, trebuie să înțelegem că, dacă facem drum schimbului de părerj în știință, artă și literatură, în toate domeniile vieții sociale, trebuie să exprimăm cu putere poziția noastră, principiile noastre, dar nicidecum simplist și apodictic.

Conferința pe țară a artiștilor plastici a oferit terenul unui asemenea fertil schimb de opinii, din care întregul nostru front ideologic a avut de cîștigat. Acolo glasul autorizat al partidului a adus prețioase îndrumări. Apropiatele conferințe ale celorlalte uniuni de creație vor veni desigur cu noi contribuții la progresul unor dezbateri abia începute, și ale căror țeluri nu au însușirea valorilor seci, în sine, ci se vor adapta climatului de principialitate, de omenie și sinceritate, prielnic artiștilor și scriitorilor autentici, spre a făuri noi opere cu care poporul român să se poată mîndri și care să îmbogățească patrimoniul valorilor noastre culturale inspirate din actualitate, să vitalizeze ideologia noastră cu valorile spirituale proprii națiunii socialiste române, încorporîndu-le în chip natural existenței ei sociale.

PAUL B. MARIAN

S-a născut în București, la 3 mai 1906; absolvent al Facultății de drept din București. A debutat în 1928, în Bilete de papagal **cu proză, continuîndu-și activitatea ulterior ca publicist (la** Cuvîntul liber, Șantier, Adevărul literar și artistic, Universul literar, Cele trei Crișuri, **etc) și ca autor de povestiri pentru copii și tineret, (**Toto premiant **1934).** S-a născut un copil **și** Cristofor Columb **(1942) ultimele două semnate cu pseudonimul Ion Albotă.**

P. B. Marian e cunoscut ca autorul unor traduceri (singur sau în colaborare) din literaturi diverse, cu predilecție pentru literatura engleză și franceză.

EMIL MANU

MARIN TRAIAN

S-a născut la București, în 1932. Redactor la radio și televiziune. Fișa bibliografică a lui Marin Traian include volumele: *Iepurașul Țup* (1955 — debutul); *Ocolul lumii în cinci minute* (1958), *Se înalță o casă* — 1960; în culegerea de povestiri *Haz de necaz* semnează în calitate de coautor (1963). Urmează să apară, în curînd, un nou ciclu epic, *Și cu Bobiță, zece...* În cadrul emisiunilor radiofonice a elaborat reportaje, scenarii, adaptări, iar mai recent, ademenit și de genul satiric, scrie excelente microfoiletoane inspirate din actualitate.

În povestirile pentru copii, Marin Traian adoptă o tonalitate vioaie, spirituală, care captează ușor atenția cititorului. Cartea de debut anunța promisiuni certe, devenite mai sezisabile în volumul *Ocolul lumii în cinci minute*. Nu totdeauna totuși, autorul a reușit să evite nota didacticistă, tenta demonstrativă. Scrierile de pînă acum certifică în Marin Traian — un scriitor pentru cei mici aflat într-o evoluție fertilă.

MIHAI BOTEZ

ADRIAN MARINO

Adrian Marino s-a născut la 5 septembrie 1921 la Iași, unde a urmat liceul și cursurile școlii medii la (succesiv) Liceul militar, Liceul internat și Seminarul pedagogic. Între 1941 și 1943 a fost student al Facultății de litere de la Universitatea ieșeană, studiile superioare încheindu-le însă la București, în 1945, cînd obține titlul de licențiat în litere și filozofie. Din 1945 pînă în 1948 s-a numărat printre asistenții lui G. Călinescu la catedra de istorie a literaturii române moderne de la Universitatea bucureșteană. În 1947 își ia doctoratul în litere la aceeași Universitate.

A debutat în 1939 în paginile Jurnalului literar. *În anii următori a colaborat, cu recenzii și contribuții istorico-literare la* Revista Fundațiilor Regale, Națiunea, Lumea, *preocupat încă de acum cu precădere de biografia și opera lui Alexandru Macedonski. Sedus de fascinanta personalitate a acestuia, i-a consacrat, în afara unor numeroase articole ,pe subiecte diverse, două cărți de exegeză, capitale:* Viața lui Alexandru Macedonski *(1966, distinsă cu premiul B. P. Hașdeu al Academiei) și* Opera lui Alexandru Macedonski *(1967). Cea dintîi, întemeiată pe investigații documentare (inclusiv arhivistice) de remarcabilă întindere, realizează un excelent portret în mișcare al lui Macedonski-omul: spirit contradictoriu și complex dominat de temperament, polemist redutabil, în veșnic conflict cu societatea vremii lui, animat de idealuri progresiste, dăruit artei, sensibil la noutățile culturii, oficiind ca un sacerdot la altarul poeziei. A doua, îmbinînd criterii ale istoriei și ale criticii literare, sugestii structuraliste și tehnici aparținînd cercetărilor comparatiste, reprezintă, negreșit, în bibliografia macedonskiană, comentariul cel mai nuanțat, mai complet. Utilizînd un sistem de referință aproape exhaustiv, Adrian Marino refăce într-un prim capitol portretul intelectual al scriitorului, insistînd asupra orientărilor lui ideologice și mai ales (prin refacerea hărții lecturilor) asupra formației sale literare, analizează apoi, de-a lungul a trei sute de pagini, structura operei macedonskiene, degajîndu-i laitmotivele, se ocupă în continuare de arta poetului, prozatorului și dramaturgului, de ideile estetice, de opiniile lui politico-sociale și de concepția de viață, pentru ca, într-un capitol final, concluziv, să contureze în sinteză o cu totul altă imagine despre Macedonski decît cea, adesea superficială, desenată de predecesori. E imaginea unui Macedonski „răspîntie a literaturii române la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea", „cap de serie sau măcar un inițiator sporadic în numeroase direcții (parnasianism, naturalism, simbolism, proză poetică, exotism etc.) grefate sau pornite din trunchiul fundamental și ireductibil romantic al spiritului său fecund în intuiții". Investind însușiri similare de exeget, atent la nuanțe și la sensul circulației ideilor, Adrian Marino a realizat paralel și o foarte utilă ediție critică (din care au apărut pînă în prezent patru volume) a operei macedonskiene. Remarcabile sînt de asemenea, îmbrățișînd alte zone ale culturii române și europene, eseurile închinate de Adrian Marino personalității călinesciene, studiile consacrate de el (sub pseudonimul M. Adrian) în* Limba română *și în* Lumea, *răspîndirii filozofiei luminilor în țările române, ca și paginile publicate, prin reviste, din* Dicționarul de idei literare, *aflat în curs de elaborare. Interesant se anunță, prin obiectul său, volumul* Introducere în critica literară *(sub tipar la Editura tineretului). Cum interesante sînt și articolele sale pe diverse teme, publicate în anii din urmă în* Steaua, Contemporanul, Gazeta literară, Cronica *și* Iașul literar, *articole care confirmă ca și întreaga-i operă, de altfel, definiția formulată de G. Călinescu, în* Istoria literaturii române *(compendiu): „Adrian Marino e mai ales un eseist, curios și malign, mare scotocitor de cărți, cu un stil intelectual și acut (...) de excursie livrească".*

AUREL MARTIN

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

MAROSI PÉTER

Critic și istoric literar, născut la Tîrgu-Mureș în anul 1920, fiu al venerabilului poet, romancier, critic literar și critic de periodice culturale Molter Károly (utilizînd pseudonimul de „marosi" scriitorul a dorit, probabil, să sugereze originea sa mureșeană — Marosi = Mureșeanu), studiile și le-a făcut la teologia reformată (protestantă) din Cluj și la facultatea de filozofie a Universității clujene.

În prezent e redactor la revista literară și culturală **Utunk.** În studiile și articolele sale se ocupă mai cu seamă de literatura maghiară de după Eliberare.

N. A. STRĂVOIU

Victorie

(Urmare din pag. 1)

Dar constituirea cu adevărat a statului modern românesc s-a petrecut în anii noștri, ai socialismului, după victoria împotriva hoardelor fasciste, victorie la care România a adus o contribuție de sînge prețioasă, victorie care a facilitat altminteri substanțial schimbarea radicală a cursului vieții între aceste meleaguri.

Nu recapitulăm evenimentele. Ele se știu și sînt cunoscute. Simpla înșiruire de date și nume are în ea ceva abstract. Important este faptul că de două ori, la o distanță destul de mare în vreme, soarta unui popor s-a decis pe cîmpul de bătălie, acolo unde el s-a înconjurat de distincție și onoare. Cîștigîndu-și odată libertatea națională, el a trebuit mai tîrziu să și-o reciștige luptînd pentru aceasta cu arma în mînă de partea umanității împotriva arbitrariului și violenței.

Anual aceste două evenimente sînt lecție de voință și pildă de eroism. Ele ne aduc aminte mereu și mereu, altfel că drumul către împlinirea istoriei a necesitat jertfe, că unii dintre cei mai buni fii ai poporului au pierit la datorie, cu arma în mînă, apărînd onoarea și viitorul acestuia, pregătind prin jertfă perioadele de trăinicie și stabilitate cînd se consolidează mai rapid și mai ferm edificiul național. Prețuim astfel libertatea ca pe un tezaur de mare preț, fără de care existența ființei noastre naționale ne-ar apărea primejduită. Generațiile decimate care au apărat-o în vremuri tulburi, rămîn asemeni unei stînci de granit străjuind de departe orizonturile spre slava și liniștea de acum a țării.

Îndreptar pentru citirea lui Proust

(Urmare din pag. 1)

tificare, amîndoi avînd aceeași legătură solidă cu cultura fixativul lor spiritual. În afară de ei doi, un Legrandin, decanul Poncin și magistratul Prezident, aceștia din urmă dimpreună cu soțiile lor, suplimentează memorabil, ca și membrii „nucleului" Verdurin, galeria de urîțenii a lui Daumier. Față de monștrii acestuia, burghezii lui Proust sînt diformi morali. Viclenia, filistinismul, adulția, superficialitatea și în deosebi absența unui reazim mai adînc, a unei rădăcini, care i-ar feri de mișcări și aspirații improprii, deci de ridiculul instabilității sociale, îi transformă în caricaturi sau în marionete. De aceea ei nu au nici o atingere cu burghezia patetică, balzaciană.

O anume distanță de la romancier la celelalte clase sociale (țărani și nobilime) există deasemenea, e adevărat, numai că ea se rezolvă de atîtea ori doar într-o ironie afectuoasă. Atitudinea scriitorului fie față de Francoise, fata în casă a mătușii Léonie, fie față de nobili ca Charlus și Norpois, cărora și lor le vede destule slăbiciuni, este totdeauna considerativă, iar proveniența acestei considerații se descopere ușor în stabilitatea lor de clasă. În adevăr, după viziunea lui Proust, rădăcini invizibile, dar sugerate stăruitor ca deveniri estetice ale uitatei metafore vegetale, fixează deopotrivă pe țărani și pe nobili; vechimea spiței solidarizează pe cei dintîi cu un anumit spațiu geografic, iar pe ceilalți cu cîte o secțiune a istoriei.

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CARTEA: Lucian Blaga — „Poezii“ — 2 volume. Biblioteca pentru toţi.

TEATRU: „Celuloid“ de Iosif Naghiu, **„Frunze galbene pe acoperişul ud“** de Leonida Teodorescu, premiere la teatrul Nottara (spectacol coupé) în **Ciclul II** al **Atelierului '68.**

FILM: „Statornicia raţiunii“, coproducţie franco-italiană cu **Catherine Deneuve** şi **Samy Frey.**

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CONCERT: Violonista Cornelia Bronzetti acompaniată de **Orchestra simfonică a Cinematografiei,** dirijor **C. Bugeanu.**

EXPOZIŢIE: Expoziţia de artă plastică franceză, sala Dalles.

TELEVIZIUNE: „Se schimbă lumea“, film artistic cu **Paul Muny** şi **Mary Astor,** emisiunea **Telecinemateca,** miercuri 15 mai.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

În al său **„Către spectatori“** din Caietul-program, **Horia Lovinescu** se justifică şi îşi justifică noua piesă care pe multă lume a surprins şi deconcertat.

„Piesa **„O casă onorabilă“** — spune d-sa — a fost concepută ca un divertisment — gen de literatură pe nedrept hulit şi deosebit de util, ca exerciţiu, scriitorului — şi nădăjduiesc că intenţia iniţială n-a fost chiar cu totul trădată“. Eu zic că n-a fost trădată de loc şi, în definitiv, orice scriitor are dreptul la exerciţiu, la divertisment, în sfîrşit, nu se poate trăi numai din drame şi tragedii. Ba uneori, din păcate cam des, cu asemenea divertismente se umplu sălile şi trebuie să recunoaştem că oricît ar fi ea, istoria literară, de ameninţătoare şi neiertătoare, o sală de teatru plină în prezent, e mai practică totuşi decît, în viitor, un spaţiu critic ideal în filele istoriei literare.

Să ne întoarcem la **„Casa onorabilă“.** Evident, titlul e o ironie, o ironie amară, neagră, pentru că în această casă nu e nimic onorabil şi autorul are sadismul (pe care i-l putem înţelege) să scoată în lumină toate viciile unui fel de a trăi atît de murdar încît sînt nevoit să observ că depăşeşte posibilităţile artistice ale limbajului teatral.

Sau sînt eu prea naiv, sau prea puritan. Oricum, parcă se merge prea departe cu acest sadism al dezvăluirii sexualismului introvertit şi chiar dacă mi se poate replica — şi poate nu lipsit de intenţia atragerii atenţiei asupra pastişei — că şi în Albee se petrec unele lucruri murdare — tot nu sînt convins că în felul acesta se creează un moment literar. Dar, repet, s-ar putea să am eu un acces de puritanism. Adevărul e că un sentiment de greaţă reală, fizică, te încearcă în timpul lecturii şi cu atît mai mult al spectacolului. Autorul mizează pe **mînia** pe care publicul i-ar împărtăşi-o. De ce să nu vedem şi reversul: interesul pentru ideea de viciu, tradusă pe scenă cu o doză de inabilă detaşare, adică speculată inabil încît accentul nu cade pe mînia lucidă împotriva viciului, ci pe greaţa fizică, ceea ce e cu totul altceva.

În sfîrşit scriu conştient că voi fi acuzat de impresionism în această cronică pentru că alte argumente decît trimiterile destul de transparente la care mă obligă piesa, **la Priestley, la Agatha Cristie,** la nefericitul autor al celor „Opt femei“ **Robert Thomas,** jucat recent pe aceeaşi scenă, nu pot pronunţa cu deplinătatea convingerii.

Lovinescu e azi, pentru noi toţi, un dramaturg cu autoritate, cu titlu, un nume în literatură. Nu e de mirare că poate construi, şi după reţete, o piesă poliţistă, căreia îi poate, de asemenea, cu uşurinţă, adăuga un spor de satiră socială cu tentă actuală. Dar asta e minima rezistenţă. Şi nu sîntem chemaţi, bănuiesc, să vedem dacă autorul **„Citadelei sfărîmate“** poate să scrie în funcţie de minima rezistenţă.

Iată-mă însă intolerabil şi nimic nu e mai criticat decît intoleranţa şi nu e „recompensat“ mai bine decît ea. Încît stau să mă gîndesc dacă am într-adevăr dreptate. **Evident, am.** Nu pot convinge pe nimeni că Horia Lovinescu reuşeşte altceva, în **Casa onorabilă,** decît un divertisment cu succes de casă.

Spectacolul semnat de Lucian Giurchescu este fidel textului, relevîndu-i virtuţile şi servituţile cu o candoare care s-ar putea să fie fidelitate faţă de sadismul autorului. Giurchescu urmăreşte şi realizează cu real talent intriga poliţistă, e preocupat de definirea cît mai pregnantă şi mai pitorească a caracterelor, dar nu ezită nici să apese, cît se poate, adică de fapt cît cere şi textul, din păcate, pe sexualismul provocator de greaţă.

Actorii sînt ei înşişi diriţaţi spre a pune o astfel de pecete pe întreg jocul lor, de la inflexiunea glasului la gestica echivocă. Sînt actori buni toţi şi joacă cu pasiune, dar în acelaşi timp toţi sînt foarte atenţi la slăbiciunile publicului, căruia îi vin în întîmpinare îngroşînd şi ei cît mai pot, ceea ce îngroşase mai întîi textul, apoi regizorul: apar şi replici noi, unele de un echivoc violent.

Slab în spectacol e **Ştefan Iordache** şi e curios că un actor talentat şi atît de lăudat ca el în ultima vreme nu ţine la **ţinută.** În distribuţie: **Nineta Gusti, Dodi Caian, Liliana Tomescu, Nucu Păunescu, Radu Dunăreanu, George Negoescu** şi **Anda Caropol,** singura care, cel puţin în seara premierei, mi s-a părut atentă la faptul că din toate părţile pîndeşte vulgaritatea.

MUZICĂ

LOLA BOBESCU

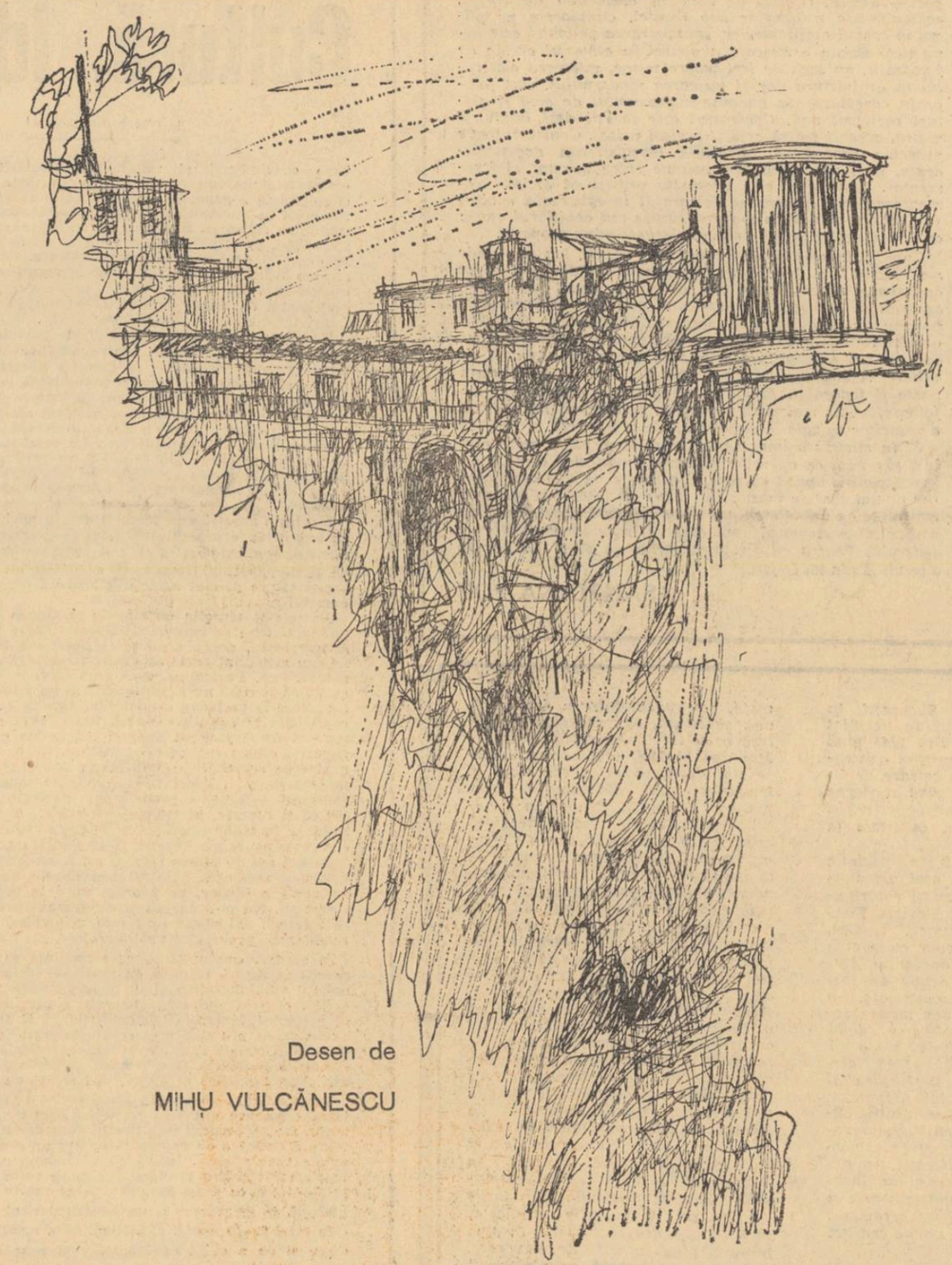
Detaşare, obiectivitate, rafinată prezenţă lirică; luciditate raţională alături de fascinaţie temperamentală; cult pentru sonuri pluricolore; tentaţie speculativă, reflexitate; irizări emoţionale fireşti, simple, moderne; nici o dată patetism istovitor, vibraţii emfatice; ritm bogat în valenţe, academic unduit; inclinaţie artizanală, poezie.Este totuşi Lola Bobescu **o violonistă artificială, pozind în toate aceste calităţi? Nu, cu siguranţă. În interpretările ei reţinute, de o stilizare modern consecventă se află acea gravitate, iscusit neostentativă, a generozităţii artistice autentice. Dincolo de aparenţele rigide, măsurate se află un clocot intens care purifică şi umanizează totul. Lola Bobescu este însă o artistă super-rafinată, modernă şi de aceea poate mai greu de înţeles. Momentul interpretării, spectacolul său (şi aici calităţile violonistei sînt cu totul excepţionale) creează acea ambianţă de fluxuri magnetice prin care stilizarea severă devine auditoriului foarte apropiată, intimă; ascultînd-o însă după înregistrări, acolo unde rămîne doar sunetul ei, — construcţia fermă, speculativul rafinat, reţinerea stilistică, necesită o atenţie de-a dreptul intelectualistă.**

Concertul de Brahms **ascultat acum cîţiva ani a fost o revelaţie. Versiunea aceea ni se părea dintre cele mai juste şi poetice posibil. Comparînd-o cu altele, nu mai puţin celebre, ne convingeam într-adevăr ce înseamnă a şti să dai glas unui romantic fără subiectivisme uzate, ne convingeam de faptul că ponderarea, reţinerea efuziunilor, conducerea lor în spaţiul dramaticului atesta o personalitate interpretativă deosebită. Aceeaşi impresie cu un an doi în urmă ne-o lăsa** Concertul nr. 5 de Mozart. **Puritatile diafane ale melodiilor, transparenţele culorilor, lirismul poetic al părţilor moderate şi rare, transpuneau în lumea exultărilor elevate. Era un Mozart autentic.**

Concertul de Mendelssohn Bartholdy cîntat săptămîna trecută se înscrie pe această traiectorie interpretativă. Acelaşi ton generos, aceeaşi frumuseţe sonoră, acelaşi ritm avîntat şi totdeauna clar. O anume învăluire a discursului, o anume manieră de succedare ne-au sugerat apropieri cu cîntul lui Lipatti. Să existe oare interferenţe între maniereie interpretative ale celor două personalităţi? N-ar fi exclus. Cu aproape două decenii în urmă făceau împreună muzică de cameră. Interpretarea recentă a avut întreaga ardenţă necesară, întreaga înflăcărare, rămînind în acelaşi timp impecabilă, de o tehnicitate virtuoasă perfectă, în fiecare frază împletindu-se exuberanţa şi discreţia. Încă o dată sesizăm adîncimea înţelegerii textului muzical, ingenuitatea, spectaculozitatea plastică a liniilor sonore. Dialogul cu orchestra nu s-a putut ridica însă la acelaşi nivel. Ca mai totdeauna între solist şi ansamblu se păstrează un decalaj valoric supărător, care bineînţeles nu jenează numai pe ascultători, dar cu siguranţă dezavantajează orice reverie solistică.

O singură dorinţă nerealizată pînă în prezent adresăm în continuare violonistei Lola Bobescu. În Belgia, la Liege, unde activează şi ca profesoară la Conservatorul ce-l avea altădată maestru pe marele Issay, — Lola Bobescu este conducătoarea unei formaţii de cameră de renume internaţional, cu specific în muzica veche. Publicului românesc artista îi este încă datoare. Pentru cînd o mult aşteptată întîlnire cu acest ansamblu?

IANCU DUMITRESCU



Desen de

MIHU VULCĂNESCU

FILM

BALUL DE SIMBĂTĂ SEARA

De fapt, Balul de simbătă seara nu există decît în titlul filmului lui Geo Saizescu şi D. R. Popescu. Pe ecran el nu apare niciodată. Ştim însă că acolo eroul filmului îşi caută cu îndîrjire „eroina“, femeia ideală, căreia să-i poată oferi odată cu inima, toate „duminicile vieţii“ sale. Generoasă, soarta îi va scoate în cale nu una, ci două candidate şi încă în circumstanţe destul de neobişnuite: una pe şosea în cămaşă vaporoasă de noapte, cealaltă ieşind din apele Cernei, în costumul Evei! De aici încolo, se poate spune că realizatorii au transpus în termeni cinematografici binecunoscutul proverb moralizator „Cine fuge după doi iepuri...“ Dar nu subiectul, care reia în fond tema veche de cînd lumea a eroului comic pendulînd nehotărît între două ispite, este acela care dă filmului consistenţă, ci personajul central Sebastian Papă, zis şi Papă-Lapte (interpretat de Sebastian Papaiani), în jurul căruia se structurează în largi volute întreaga acţiune. Credincioşi comicului de factură populară pe care l-au experimentat cu succes în **Un surîns în plină vară,** tandemul Geo Saizescu — D. R. Popescu, ne oferă după Fănită, un alt frate bun al lui Păcală (pe cînd un **Păcală** adevărat?) Papă este olteanţ şi această precizare de ordin „topografic“ este esenţială în prezentarea lui, implicînd o serie de date temperamentale specifice. Într-o eventuală clasificare a umorului european, olteanul ar trebui, fără doar şi poate trecut în rînd cu marseillezul şi napolitanul, pentru vitalitatea, umorul şi optimismul său. Închinînd filmul acestei categorii umoristice căreia i-au rămas credincioşi, autorii au ştiut să evite pericolul schematizării implicat de necesităţile construirii unui „tip“. Papă candidează la titlul unuia din cele mai vii şi mai autentice personaje ale filmului românesc de actualitate. Palavragiu, dar sensibil, el ascunde sub gasconadele sale candori şi delicateţi sufleteşti nebănuite, iar participarea sa la viaţa şantierului înseamnă pentru el un prilej de multiple mutaţii interioare, chiar dacă aparent insezisabile. Există în prezenţa unor caractere de dimensiunea lui Papă primejdia ca privirea realizatorilor să se concentreze exclusiv asupra lor, nemaivăzîndu-le pe celelalte decît fugar, cursivitatea fluxului comic se întrerupe şi se disperseză ori de cîte ori sînt inserate episoade în care Papă nu apare, sau accentul acţiunii nu cade pe el. Fidel afinităţilor lui pentru comedie, Geo Saizescu confirmă cu **Balul de simbătă seara,** trăsăturile definitorii ale personalităţii sale, văzute de filmele anterioare. Calitatea principală a ultimei lui realizări o găsim în tonusul ei comic, în atmosfera burlescă, în spontaneitatea gagurilor (a căror savoare e accentuată de discreţia şi naturaleţea jocului lui Papaiani, care se dovedeşte, încă o dată un remarcabil actor de film,) Pe parcursul carierii sale Saizescu a urmărit cu succes crearea unei formule de comedie lirico-populară care să corespundă pe plan cinematografic **snoavei** din folclorul românesc. Din moment ce şi-a găsit un gen al său specific, părăsirea lui şi mai ales interferarea de stiluri, nu poate fi decît riscantă, cel puţin aşa cum o dovedesc unele scene din film cînd regizorul abandonează stilul său realist, plin de vitalitate pentru a se aventura în zonele incerte ale oniricului. Factura personajelor şi a filmului permitea ample desfăşurări de lirism autentic fără a fi necesară recurgerea la artificii tehnico-formale. Dovadă stau momentele reuşite, sensibil şi cald tratate ca acelea al duo-ului amoros dintre Papă şi Raluca (Mariela Petrescu) în cîmpul pîrjolit de incandescenţa solară.

În conturarea climatului comic al peliculei, regizorul a fost secondat cu fidelitate de membrii echipei cu care a colaborat la realizarea tuturor filmelor sale, şi în primul rînd de valorosul operator George Cornea. Eforturile tuturor au contribuit la succesul **Balului de simbătă seara,** la care spectatorii (nu numai craioveni) se vor îmbulzi să-l vadă pe Papaiani vesel şi şugubăţ, conducînd hora imaginilor.

MANUELA GHEORGHIU

PLASTICĂ

VASILE KAZAR — DESENE

Sala Dalles

În urmă cu treizeci de ani, cînd Vasile Kazar a apărut printre noi, căutîndu-şi calea rezervat şi discret, lucrările lui, ca şi azi închinate muncitorului pădurilor şi ogoarelor, au adus mărturia celor prinşi în războiul social. Inspirate de lumea şi aşezările din nordul ţării, temele statornice ale artei sale s-au dezvoltat însă spre alte înţelesuri. Şi totuşi, ele continuă o luptă. În alt sens decît luptele dintre diversele tendinţe care solicită invenţia şi nu substanţa, subiectivismul şi nu adevărul.

Arta lui Kazar are sensuri concrete. Arhitectonică în cel mai adevărat înţeles al cuvîntului, arta lui e a construcţiei şi nu a valorilor de senzaţii agreabil tălmăcite. Linii şi puţine pete ori umbre rîvnind să exprime îndeluieli, tîlcuri, esenţe. Şi fiecare linie, orice pată e frumoasă, are valoare fiindcă e subordonată — clar, concentrat, sintetic — expresiei. Nu scopuri în sine, nici artificii, mijloacele lui — tot atîtea semne ale unei nuanţate sensibilităţi şi ale unui intelect ajuns la un înalt nivel al înţelegerii epocii — sînt cîştigurile unui om hărţuit de îndoieli şi înfometat de certitudini.

Opera lui Kazar nu poate fi înţeleasă fără a-i cunoaşte geneza. Ea se hrăneşte din spiritualitatea Maramureşului, din tradiţiile lui de revoltă, durere şi poezie, din frămîntările-i sociale, din miturile lui misterioase şi fascinante. Dar o asemenea operă al cărei fundal rămîne basmul nu se explică numai prin origini. Sensurile ei se desluşesc nu căutîndu-i izvoarele primitive contaminate de folclor şi nici măcar aplicarea estetică — pe plan superior al procedeului, ci cunoscîndu-i năzuinţa spre adevăr, spre puritate. Imagistica lui Kazar nu are nimic comun cu redactările culegătorului de folclor. Arta aceasta, cu un potenţial deopotrivă de afectiv şi intelectual, este — într-un fel — imaginea artistului însuşi, existînd în centrul tematicii lui, în care proiectează o sumă de stări ce reflectă acelaşi mesaj unic. Odinioară revoltat de infernul social, astăzi exprimă gesturi surprinse în arhiva de tradiţii din Vadul Izei. Le comentează cînd cu bunăvoinţă şi umor, cînd cu asprimi şi sarcasm, amintind ce ţinte mai rămîn de atins în lupta împotriva strîmbăturilor, idilei şi ipocriziei, ce trepte mai trebuiesc urcate în procesul de înălţare verticală a fiinţei omeneşti de la stările ei obscure la deplina-i împlinire în întocmirea noastră modernă. Şi astfel, peste reziduurile atitudinilor şi formelor de viaţă rămase dintr-un univers apus se aşterne, complex şi diferenţiat, mecanismul unei structuri proprii fondului cultural, social şi politic al vremurilor noastre. Nimic abstract sau impersonal în această operă, unde subiectele — modelate de acţiunea însăşi a mediului şi timpului — se difuzează pe suprafeţe, la fel cum muzica se răspîndeşte în ambianţa sonoră, fără bariere, nestingherită de legile gravitaţiei, de dimensiunile spaţiului, într-o figurare în care totul e posibil şi adevărat fiindcă este necesar.

Artistul acordă drept de cetate tuturor fiinţelor, lucrurilor — şi celor mai banale; realizează sinteze artistice din elementele cele mai prozaice; construieşte ignorînd convenţii, sparge tipare şi impune determinări noi. În orizontul interior al imaginii pătrund sensuri dintre cele mai neaşteptate, într-o continuă circulaţie, toate angajate, toate supuse subiectului.

Meditînd asupra subiectului Kazar, artist şi comentator, îşi expune ideile într-un continuu dialog critic cu imaginea. În acest chip o artă spontană şi de intonaţie populară se recompune într-o artă în care poezia se află în acord cu raţiunea. În fiecare cadru alcătuit de Kazar se poate desluşi istoria intimă a artistului, care constată parcă cum i se desfac ideile în fragmente, cum se separă în detalii, cum se desprind de suportul lor real, ca apoi să se recompună în jurul unui centru pentru a se replămădi în formă stabilă şi în corespondenţă cu lumea lui intenţională.

Trăind în opera sa, Kazar îşi lasă pecetea caracterului, a gîndurilor şi a fizionomiei afective în cuprinsul ei. Grafica lui, asociind raporturi inedite, introduce într-o anume lume, povestind lucruri şi întîmplări ce se află în legendele — mai vechi ori mai noi — ale Maramureşului. Pivotul acestei lumi este realitatea vieţii, hrisoavele scrise şi nescrise ale provinciei şi artistul însuşi prins în vîrtejul episoadelor ei. Intuiţia nemijlocită, închipuirea aprinsă, uneori candoarea fac să răsară reprezentări — parcă spontane — sugerînd impresia pe care întîmplările reale şi miturile o exercită asupra artistului.

Viziunea unei realităţi este lăsată astfel în voia fanteziei libere:

Fata pădurii, închipuită în scorbura unui copac cu un prunc de turtă dulce în pîntec; scara galiţelor, pe ale cărei trepte ierarhice se aşează o pasăre artificială, un heruvim şi o găină; descîntece cu linguri de lemn şi picături de apă arse pe vatră; ursitoare, mirese, ceteraşi, morţi, bătrîne; cruci învăluite şi ştergurî; fotografii, blazoane, chipie de jăndarmi cu pene de cocoşi, greutăţi de cîntar, meliţe, pisici, fuioare, potcoave, coveţi, baionete, măşti, pistoale; odăi cu vetre şi cuptoare; garduri şi găleţi; capre, cai şi vite sau chipurile lor arse în lut — iată realitatea desmembrată în lucruri şi fiinţe, aşa cum apare înfăţişată în viziuni. Şi cu toate că elementele nu par a fi totdeauna armonizate între ele — uneori în alcătuiri aspre, alteori delicate, apoi solemne ori grandioase sau patetice, cîteodată cu o ironie fără eleganţă —, viaţa încolţeşte mereu din mijlocul lor, subtilă ori grosolană, credulă şi ştiutoare, umbrită sau cu străluciri, ca în basme, oglindind existenţa unei imaginaţii particulare, pe care lumea Maramureşului o ţine sub vraja ei, o urmăreşte, o impresoară şi o obsedează. Arhivă şi ficţiune, alegorie şi realitate, simbol şi adevăr snoavă şi dramă, arta lui Kazar operează şi o mutaţie de la nivelul popular la nivelul cult prin dezvoltarea firească a unei vechi viziuni ţărăneşti, receptivă faţă de existenţa întreagă. Însuşit de sistemul acestei lumi, Kazar e şi atestat de ea. Iată de ce opera lui, privită retrospectiv şi în ansamblul ei, este unitară, îndreptăţită în continua ei metamorfoză, şi consolidată de un comportament imaginativ care o angajează şi o justifică estetic şi social în umanitate.

RAOUL ŞORBAN

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct); **ION DODU BĂLAN** (redactor-şef adjunct); **GICA IUTEŞ; SANZIANA POP; M. N. RUSU; DINU SĂRARU** (secretar general de redacţie); **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Raională
Odorheiu

În pagina 5

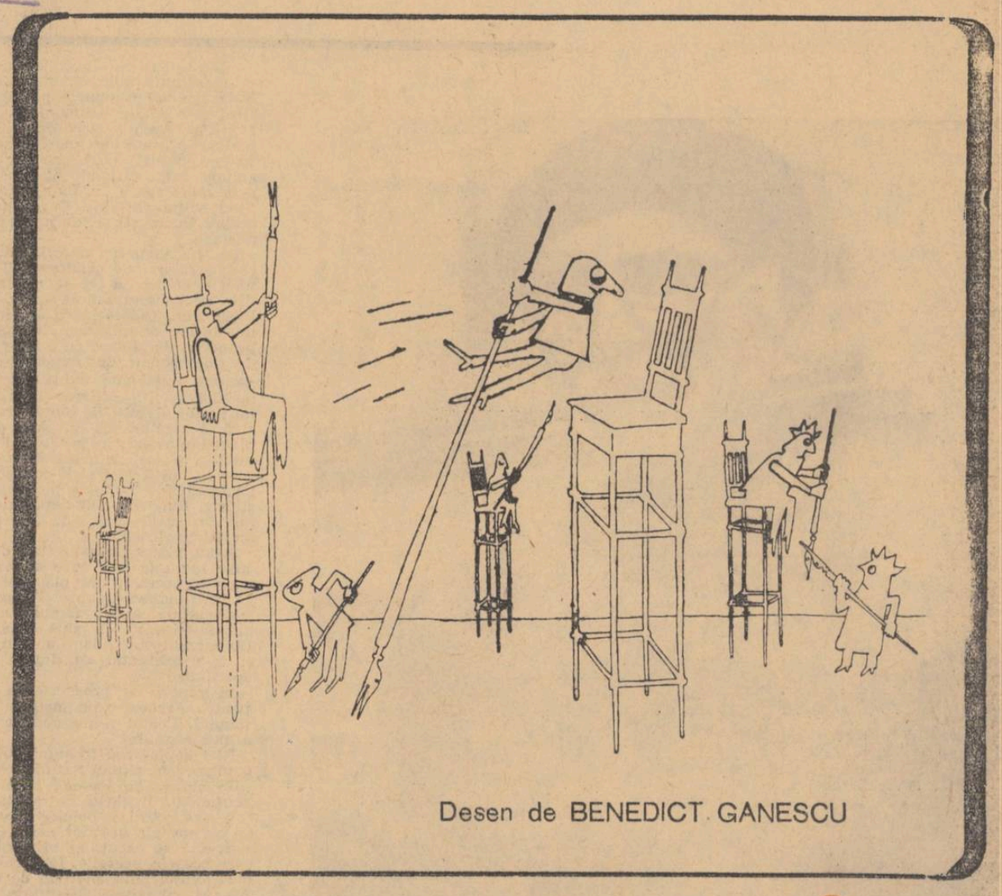
ARHIVA ARGHEZI

VESTITORUL

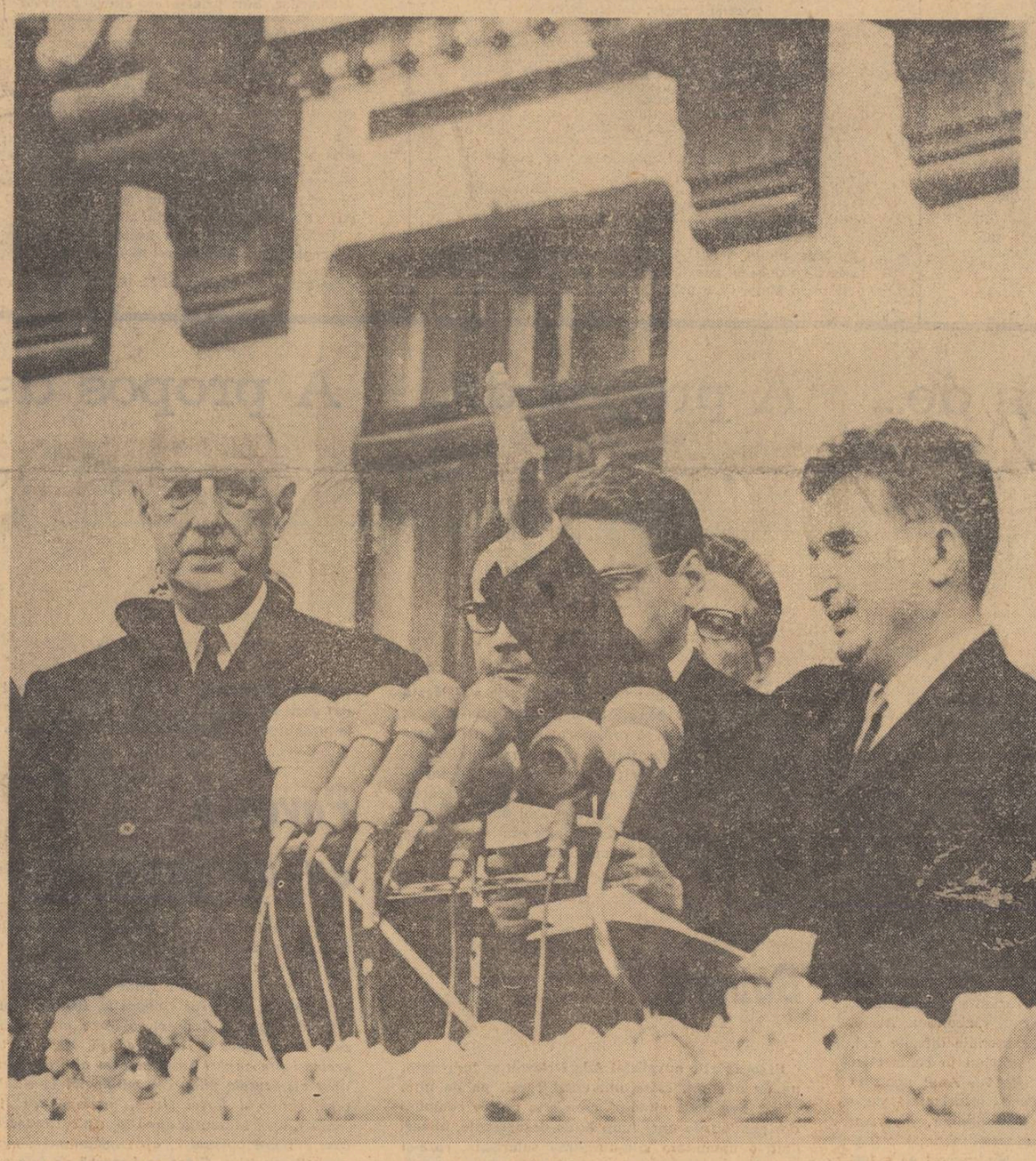
Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 20 (316) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 18 MAI 1968 ● 8 pagini 1 leu



Desen de BENEDICT GANESCU



SĂPTĂMÎNA

OASPE DRAG

Asemeni majorității vizitatorilor Parisului, am avut și eu impresia, cînd am ajuns întîia oară acolo, că-l cunosc de cînd lumea, că abia în ajun îl părăsisem.

Numeroasele cărți și ilustrații pe care le răsfoisem din copilărie — mai ales romanele senzaționale, în fascicole „Dramele Parisului", aventurile lui Rocambole, feerile moderne ale lui Xavier de Montepin, Paul de Kock, Eugène Sue, iar, mai tîrziu, Balzac și Guy de Maupassant, plus cotidienele în care nu era zi să nu se vorbească de viața politică, socială și artistică a metropolei, m-au familiarizat cu peisajul cenușiu, cu monumentele grandioase, cu febrilitatea ritmului ei din ce în ce mai dinamic al acestui oraș, care curățat de zgura veacurilor, sub regimul generalului de Gaulle a devenit o fantastică viziune din o mie și una de nopți. Funinginea care-l copleșise și care unora le și părea o pitorească patină, a fost înlăturată. A apărut piatra și marmora, cu tonuri de sidef, coloanele roze și verzui și frontispiciile cu vechi inscripții de aur. Acest nou Paris a scos și mai mult la iveală Parisul vechi, Cetatea, străbătută de Sena, ale cărei ape parcă s-au mai limpezit de cînd nu mai răsfring cenușa zidurilor profanate de urmele fumului și ale uzurei.

Parisul se reînnoiește în fiecare zi și nu numai în aspectele lui materiale. Moștenitor al culturii luminoase greco-romane el iradiază și înfrumusețează întreaga planetă. Franța ne-a ajutat la renașterea care ne-a dus la revoluția din 1848 și la Unirea Principatelor, iar mai tîrziu la unirea cu Ardealul. Vizita conducătorului Republicii Franceze, generalul de Gaulle vine să sublinieze marea faptă de acum o jumătate de veac. Primirea entuziastă pe care i-o face întreaga țară românească dovedește ce mult iubim noi nobilul popor care ne-a ajutat să ne unim la 1859, după ce intelectualitatea Parisului a îmbrățișat pe tinerii români care pregătiseră mișcarea revoluționară de la 1848. Cultura noastră, subțirimea și vivacitatea spiritului ne-au fost regăsite și întărite prin legăturile cu Franța, care ne trimite azi pe cel mai de seamă fiu al ei, exponentul eroismului, al patriotismului, al tenacității milenare ale acestui popor galo-latin, ale cărui infiltrațiuni celte ne-au unit încă din vremurile depărtate cînd ne găseam și ne afirmam latinitatea.

Acad. VICTOR EFTIMIU,
Ofițer al Legiunii de Onoare

Mihnea Gheorghiu

Umanități

Tinerețe, realitate, poezie

Lucrările teoretice apărute cu prilejul aniversării lui lui Karl Marx au criticat „birocratizarea gîndirii marxiste" în decursul ultimei jumătăți de veac. A reieșit că se simte nevoia unei noi renașteri a marxismului, corespunzătoare acestui ultim asalt al anilor secolului 20.

Este misiunea tinerilor noștri filozofi, a unui număr cît mai mare de militanți ai comunismului științific din țara noastră de a intra în lupta ideilor, cu conștiința că în condițiile contemporane ale societății socialiste care se creează în România, dacă nu mai este îngăduită interpretarea dogmatică a ideologiei și politicii, este cu atît mai urgentă amploarea gîndirii teoretice a marxiștilor noștri, cu cît teoria revoluționară contemporană se confirmă prin practica socialismului românesc intrat în acțiune.

Manifestarea extremă a tendințelor de a monopoliza dreptul de interpretare generală a marxismului, sub pedeapsa ostracizării, a avut loc, pînă nu de mult, tocmai la nivelurile de la care se aștepta cel mai puțin subiectivism. Dictatura proletariatului, din interpretarea ei marxistă s-a transformat ulterior, în dictatura organelor unui grup restrîns din centrul conducător care a introdus și în țara noastră practicile de inumanitate, date în vileag la ultima plenară a Comitetului Central.

Atitudinea comunistă și patriotică a noii conduceri a partidului nostru care a deschis calea democratismului în România socialistă și care se bucură de sprijinul politic nelimitat al întregului popor, se răsfrînge, cu o mare pondere și în sfera ideologică. Viața politică se democratizează treptat și odată cu ea un suflu nou pătrunde în viața spirituală a societății, în cercurile largi ale oamenilor de artă și cultură, în rîndurile tineretului studios.

Temeliile socialismului în România sînt inebranlabile, iar procesul democratizării dezvoltat la toate eșaloanele aparatului de stat și de partid nu va face decît să le întărească și să le extindă. Pe pagina întîia a „Scînteii" a apărut deunăzi declarația unui talentat scriitor care zicea: „În momentul istoric pe care îl trăim, consider și cred că e nevoie să fie depășite toate reținerile, pentru a rosti un singur cuvînt, clar și răspicat: adeziune". El este azi un strigăt unanim, cuvîntul de ordine al întregii intelectualități, al tineretului universitar, al filozofilor și poeților: adeziune sinceră, fierbinte, entuziastă.

(Continuare în pagina a 7-a)

GRIGORE ARBORE

Serenitas

Clar ne străpunge iarăși efemerul strigăt
de prevestire al cocoșilor. Din ceas în ceas
se poticnește steaua
de tremurate neguri, se dizolvă
în fumegoasele zăpezi
nimbul întunecat al lucrurilor. Aceasta
este
ziua de joi, prin geamuri presupusă
cu zguduiri de astre sus — ecouri
mărginașe ale sufletului, limpezi
scîntei fără de adevăr, răcnet de spaimă
suspendat pe boltă,
delir fosforescent al corpului îmbrățișat
în prea iubita noapte. Cornul de bronz
bucură-ncet întinderile înțepenite, copacii
sorb
molatec respirațiile văzduhului. În cuie
fragede
de trupul meu te țintuiesc
fugare raze. Serenitas.

Epistola XIII

Tu care nevăzută urmărești cum plouă
de-atîta vreme-n albul luminiș
poate mai vezi retrase în hățișuri
la pîndă vietățile vărgate
cu reci sclipiri înconjurîndu-și prada.

E stins de mult în mine valul greu
de sunete răpite de austru
urcat din văi pe-ncinsele penaje
asemeni unui falnic vestitor
cutremurînd pe verticală spațiul.

Ne mai rămîne obsedantă ploaia
pe linse povîrnișuri prăvălindu-se —
gînd ucigaș cu chipul unui rîu,
braț răsturnat surpîndu-se în panta
de stelele din nord bătătorită.

Cu labe umede temutele sălbăticiuni
își zgîrie într-un putred lemn culcușul
tot mîriind sub fulgere sticloase. Mi-e
teamă iar,
mi-e frig și abia le simt răcnind
prin scoarțe ca în ora judecății.

Aud printre torentele vîscoase scheletele
strîngîndu-se
în pașnicile scorburi. Torentele doboară
din ceruri ultimul lăstun.
În lacrimă se face vară.

DISTINGUO

ÎNDREPTAR PENTRU CITIREA LUI PROUST

(IV)

Astfel, privitor la țărănime, amintirea unei plimbări spre Méséglise, întreruptă de ploaie, spune totul: „Adesea, ne duceam de asemenea să ne adăpostim, clae peste grămadă cu sfinții și patriarhii de piatră, sub portalul bisericii Saint-André-des-Champs. Cît de tranceză era biserica asta! Deasupra ușii, sfinții, regii-cavaleri cu cîte o floare de crin în mînă, scene de nuntă și de înmormîntare, totul era reprezentat cum putea fi în sufletul Françoisei. Sculptorul povestise de asemenea unele anecdote privind pe Aristotel și Virgiliu, în același fel cum Françoise, la bucătărie, vorbea bucuroasă de sfîntul Ludovic, ca și cum ea l-ar fi cunoscut personal.. Se simțea că noțiunile, pe care artistul și țăranca medievală (supraviețuind în secolul XIX) le aveau asupra istoriei antice sau creștine și care se deosebeau prin tot atîta inexactitate cît și bunătate de suflet, ei le luau nu din cărți, ci dintr-o tradiție directă și totodată străveche, neîntreruptă, orală, deformată, înstrăinată și vie. Altă personalitate din Combray, pe care o recunoșteam de asemeni, virtuală și protetizată, în sculptura gotică de la Saint-André-des-Champs, era tînărul Theodore, băiatul de prăvălie de la Camus. Françoise simțea de altfel în el atît de mult o patrie și un contemporan că, dacă mătușa Léonie era prea bolnavă..., ea chema pe Théodore. Căci acest tînăr... era atît de plin de sufletul care decorase Saint André-des-Champs..., încît el, cînd ridica pe pernă capul mătușă-mi, avea chipul naiv și devotat al îngerașilor din basoreliefuri, grăbindu-se, cu cîte-o luminare în mînă, pe lîngă Fecioara cu ochii închiși, de parcă chipurile de piatră sculptată, cenușii și goale, cum sînt arborii iarna, nu era decît o însomnorare, o rezervă, gata să reînflorească în viață ca chipuri populare nenumărate, preoțești și drese, ca al lui Théodore, colorate în roșu de măr copt. Nelipită de piatră ca acei îngerași, ci destăcută de portal, de o statuie mai mult decît omenească, stînd în picioare pe un soclu ca pe un scăunaș care o ferea să-și pună tălpile pe pămîntul umed, o sfîntă avea obrajii bucălați, sînii tari care îi umflau vestmîntul ca un ciorchine copt într-o pungă, fruntea îngustă, nasul scurt și energic, pupilele bulbucate, aerul sănătos, insensibil și plin de curaj al țărăncilor din împrejurimi. Această asemănare, care insinua în statuie o dulceață pe care eu n-o căutasem în ea, era deseori certificată de către o fată de pe cîmp, venită ca și noi să se adăpostească și a cărei prezență, asemenea prezenței acelor frunzișuri parietale care crescuseră alături de frunzișurile sculptate, părea desti-

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)

CRONICA LITERARĂ

de M. N. Rusu ✽

Arghezi, călătorul *)

În definiție minimă, volumul 17 *(De prin răspîntii, Note străine)* comunică pe Arghezi călătorul (în țară și dincolo de ea), volumul 18 *(Cu bastonul prin București)* pe Arghezi urbanistul : arhitectul care dărîmă, înalță, dar, mai ales care fixează pe hîrtie capitala de la începuturi pînă azi E cronicarul ei, într-un anume chip, ultimul. Singur o spune : *Cu bastonul prin București* e „a doua neînsemnată arvună". Întîia fiind ediția din 1961. O „ediție viitoare voluminoasă" despre București și jur împrejurul lui a rămas o promisiune.

Pentru Arghezi călătoria este un drum în necunoscut *(Scrisoare de călătorie)*. El poate fi parcurs apostolește, cu trenul ori cu mașina. În *Scrieri 17* răspîntiile necunoscutului se ivesc, mai toate, în tren sau lîngă tren. Călătoria cu locomobilul și automobilul e un mijloc de plantare în cosmos, mai rapidă decît pedestru, de rimare cu mișcarea lumilor scînteietoare. În *Coco șofeur* sînt expuse pe ritmurile imnului și în cadrele mitologiei industriale virtuțile metafizice ale mașinismului : „Murdar de funingini pînă la urechi, cu nasul mizgălit de uleiuri minerale, puturos de benzină și vazelină, ca un pește scos din grăsimi, tu stăpînești motorul, înlănțuiești în terțe, cvinte și octave iuțelile, și lași în urmă zborul etern al constelațiilor, care se mișcă lent și la marginile atmosferei, ca niște păianjeni de aur cu picioarele prea lungi, pipăind stelele, din cele mai depărtate funduri ale lumii. De mii de ori pe ceas ești gata să te strivești prin primejdii cu eleganță.

Și-mi place zbierătul tău de bivol și de porc, îmi plac luminile tale care se degradează, se sting și se aprind succesiv, îmi place și linia de fum albăstrui pe care aluneci înainte. Tu nu mai ești om și nu mai ești mașină, ești o făptură nouă, clădită din oțel și din inteligență. În ziua cînd te-a făcut și pe tine, Dumnezeul lui Adam a scuipat foc topit pe piatră și te-a frămîntat cu degete de diamant, reptilă de apocalips !"

În raport cu prospectarea necunoscutului, tehnica pentru Arghezi e un instrument subordonat și nu dominant. Poetul n-are obsesia distructivă a lucrurilor, a mașinismului.

Nici deplasarea trenului nu e văzută altfel decît ca o intrare în ritmul naturii, ca o crepusculară maree : „Un amurg de toamnă arămie... Vatra jarului solar, scufundată în țările de munți și păduri românești, încendiază codrii și poleiește cu pluș cărămiziu, cetățile de corturi ale brazilor negri. Pe piatra iadului incandescentă se ascut, în vîlvătaie de scîntei și-n furnicare coasele, secerile, topoarele, săcurile, care vor dobori avuția unui anotimp de munci. Trenul urcă spre piscuri, cu poveri de suferințe și de mărfuri ; o fantasmă de ceață caldă se ridică la răspîntia dintre ceruri.

Două vine de aur i s-au așternut dinainte. Zece strune de aur, de ghitară, aleargă alături de el, din stînga. Alte zece strune de aur îl urmăresc din dreapta. Firele cîntă, șinele cîntă, mașinile cîntă ; în cîntecul adînc al vîntului și al căderilor de ape"..

Călătoria are ambițiile ubicuității. E contopire cu minunile naturii. E consecința metafizică a peregrinărilor în peisaje diverse, realizare a eului cosmic, a individualității pure, a perceperii frumosului natural. Întrezărim aici apetența concretului din cunoscutul *Psalm* al somării necunoscutului. Călătoria e prilej de palpare, de ascuțire a sensibilității pe piatra naturii, de scormonire a frumuseților ei. Fără acestea n-ar exista frumosul artificial. Călătoria îmbăiază în ceea ce de la facerea lumii am pierdut. E deci o căutare permanentă. O sete a simțurilor, o căutare a prospețimii și certitudinii lor dintîi. În momentele metaforice ale lui Arghezi, reîntîlnim condiția adamică a structurii sale, aspirația continuă către ea, atît de exact intuită de Pompiliu Constantinescu în capodopera sa structuralistă, monografia — „Tudor Arghezi".

În *Ploaia* conștiința teoretică a imposibilei concurențe cu natura e parcă străvezie. Momentul e dionisiac, contactul cu apa cerească e unul cu apa primordială. Simțurile se desfoliază, percepția cosmică este proaspătă, vîrstată de meditație. Poetul are obsesia mișcării sempiterne, pledează pentru intrarea cu orice chip — mecanic, pedestru — în „atelierul universului". Poetul e atras nu numai de necunoscut, e atras de planeți, de astre, a căror viață o simte acut, a căror mișcare antropomorfă trebuie să-l asimileze ca parte dintr-un uriaș organism. Să se observe aceeași obsesie incoruptibilă a crepusculului solar, moment al sporirii tainelor și frumuseților, aceiași obsesie a lentei rotații universale. În fața unei asemenea grandori, poetul se îndoiește de cuvinte. Călătoria este îndepărtare de ele, dar apropiere de necuvinte : „Ucis într-o peșteră și răsturnat în sînge, voievod pribeag, prins fără escortă și tîlhărit, soarele a fost măcelărit ca un bivol rotund, și trupul lui însuș a fost furat și îmbrîncit în golul cenușiu. Îmbrăcămintea de azur a fost maculată, și pe urmă jupuită pînă la tencuială, și toate apartamentele, saloanele, și dormitoarele pînă la poduri, desfăcute. Stelele au fost prinse ca niște pui de privighetoare, una cîte una, și li s-au înțepat ochii cu ace. Masacrul a ținut o noapte, și desfrîul, început cu sete, sfîrșește fără gust.

Frumuseți de liniști, frumuseți de răscoală, frumuseți de viață și de neant în mișcare, universul nostru nu știe să se lipsească de ele, și noi alergăm după secretele lui de compuneri și descompuneri aparente și esențiale. Cu acelaș cuvînt sîntem nevoiți să facem și lumină și întuneric, și foc și mocirlă, noi, care nu avem din materialele sale decît nomenclatura și exponenții verbali, meșteri de noțiuni de fum și ucenici îndărătnici ai apropiatului prin sinteză.

Cîmpoaiele vîntului cîntă pe șapte găuri de lemn de cireș..."

Cu aceeași forță poetul e atras de orizontul marin, realitate ireală, magnetică ca și irealitatea concretă a Bărăganului. Senzația necuprinsului, a lumii de dincolo, hipnotizează asiduu pe călător : „Trei vapoare s-au strecurat în echilibru pe firul zării și au trecut în lumea cealaltă, cu cherestea, cu cereale și petrol... Cum se apropiau de văzduhul de Apoi, s-au transfigurat, făcîndu-se trandafirii, de sidef.

Temă : cînd erau să intre în ceruri, se subțiară. Un rotocol de licăr inefabil le înconjura : Trei Cristi umblau pe ape și treceau Dincolo, ținîndu-se de mînă.

Pictura scînteilor și cîntarea întunericului.

Gîndul toarce un vis al vieții eterne, întrerupt o dată pe an. Viața mutată din loc, neînrădăcinată, nicăieri, pribeagă pe apele Domnului pribeag. Viața de traistă, și geamantan. Casă nordul, masă sudul, patul vestul, ca să te legene pîn-a se sfîrși. Să nu se prindă osteneala de puterile sale, somnul de ochi, inima de mărăcini cu floare. Un nisip fără margini, un văzduh fără zăgazuri, un drum fără capăt. Perpetua dizlocare.

Rădăcina e un mucegai, păzește-te : se prinde și dă rod".

Marinele prozatorului sînt tablouri ale unui suflet racordat la mișcarea imperceptibilă a cosmosului, la evenimentele lui fascinante, argumente ale panteistului întristat de măreția intraductibilă la care asistă : „Furtuna detuna o dată în mijlocul bolții, și catapeteasma cerului era crăpată de fulger, aruncat din dumnezeire în Mare, ca o prăvălie de cioburi înflăcărate. Păreții lumii se întuneca, și pe fața lui de cenușe neagră, din cînd în cînd, scăpăra litera de foc a sentințelor scrise cu semnele vechilor scripturi.

De ce te-ai întristat ?"

Trenul și mașina nu sînt doar pretexte literare. Sînt metafore ale existenței. Metafizica obsesivă a poetului e formulată prin ele, e prezentă în fiecare cuvînt, în fiecare trop deschis ca un radar spre infinit, spre natura concretă. Și în *Scrieri 17* se găsesc argumente la aprecierea lui Vianu : Arghezi e „cel mai de seamă pictor animalier al literaturii noastre". Dar ipostaza de aici nu este altceva decît aceeași teribilă tentație a palpării tuturor regnurilor inclusiv a frumosului nativ, a pipăirii lui organice. Metafora lui Arghezi e însăși integrarea în materia vieții.

Dacă m-a furat substratul sau chiar stratul metafizic al cunoașterii argheziene, se cade să nu uităm și dispoziția pedagogică, etică a volumului. Firește, ea nu este ostentativă. Pentru Arghezi călătoria mai înseamnă și o „datorie socială". Ea înviorează spiritul și trupul, ea îmbogățește sensibilitatea și memoria, ea îți dă sentimentul solului natal, sentimentul totalității. A călători înseamnă a-ți cunoaște țara, adică a te încetățeni, a deveni sănătos, adică a o sluji mai cu trăinicie, a participa la sănătatea marelui organism în ale cărui artere, oamenii trebuie să circule, precum globulele roșii. Nemișcarea lor e de neînchipuit. Și, cum spune poetul, duce la mucegai.

Cu talpa pe țară, e o tabletă programatică, întîia ; *Drum bun !* și *Turisme* sînt ultimele, dar nedeosebite în sfaturi de prima, deși le despart cîteva bune decenii. Sînt testamentele de călător ale poetului. În acest răstimp ai impresia că Arghezi a călătorit zilnic și că zilnic a invitat la călătorie. Rezultatele sînt aceste schițe, instantanee epice, culese de pe rutele drumurilor. Sînt printre ele cîteva portrete de călători în genul subiectelor lui Daumier. Arghezi narează laconic dar violent de expresiv psihologia și fizionomia non-călătorilor, sau pur și simplu a călătorilor din compartimentele de clasa I-a și a III-a. Personajele sînt definite comportamentist, le interpretează gesturile și vorbele. Ori de cîte ori autorul e scîrbit de ceea ce vede în uman, privirea sau gîndul se întoarce spre natură, spre inefabilul ei. E un reflex liric adînc ce corectează întotdeauna pamfletul ce s-ar putea naște și crește cu ochii, de la rînd la rînd. Observatorul sarcastic, pamfletarul nemilos, liricul naturist, apar și în alegoriile cu păsări și animale. *(Vulturii, Ciurda, Caprele negre, Cocori*, etc.) sau în schițele de moravuri poporane. *(Hamal !, „Nu știu", Ruginoasa, Vîntul, calul și omul).*

Realitate decupată prin geamul compartimentului, volumul 17, atestă și la acest nivel geniul lui Arghezi.

*) Tudor Arghezi, *Scrieri 17, 18*, E.P.L. 1968

SPORT

CANAPEAUA

Cunoașteți anecdota cu canapeaua !

Profesorul Constantin, proaspăt publicist sportiv, culegător de impresii de pe banca rezervelor, aflat în fața unei iminente pensionări și deschis, cum se spune, la problemele majore ale fotbalului, a descoperit cauza cauzelor înapoierii fotbalului nostru !

Știrea senzațională a fost comunicată în coloanele revistei Fotbal, *acum o săptămînă și dacă colegii mei nu au luat poziție, sper c-or s-o facă !*

De ce nu joacă bine fotbaliștii noștri ?

Pur și simplu pentru că la masa presei, săptămînă de săptămînă stau niște incompetenți, niște papă lapte, niște năimiți și orfani care nu au ceva mai bun de făcut decît să se uite chiorîș la dragii de artiști ai balonului. Ei ar fi un fel de cobe nefastă, niște omizi scîrbavnice pe trupul plăpînd al acestui delicat prunc numit sportul rege în versiune autohtonă. De toate ratările lui Sorin Avram și mai ales ale lui Voinea nu este de vină decît nefericitul acela de cronicar Icsulescu. La Tokio, bietul nostru confrate, nou în relele cuvintelor, a ratat un unsprezece metri, numai la ideea că în tribunele stadionului nipon s-ar fi aflat vreun neisprăvit cu condeiul și călimara la brăcinar.

Noi, amatorii, care nici nu prea venim la stadion (ce-i drept nici nu merită să te înghesui pe căldură cînd poți să vezi de-aproape la televizor, minunea execuțiilor tehnice ale lui Unguroiu, să zicem !) am descuraja pe bijutierii balonului rotund. Noi le dăm angoasă. Ei nu dorm, bebelușii, noaptea din pricina noastră. Numai că nu se spune că Păciulete în loc să o viseze seară de seară pe Brigitte Bardot, mă visează pe mine sau pe Bocioacă ! Este o chestiune psihologică de care noi, ignoranții habar n-avem ! Păi unde s-a mai pomenit în lume să scrii că lancu face stopuri pe zece metri și că singurul care știe să oprească o minge venită de aiurea este Dobrin, moștenitorul lui Peci ! Ăsta e un atac continuu și disperat la adresa masei de lucrători ai fotbalului ! Deci afară cu ziariștii de pe stadion ! Arăți locul pe care e așezată masa presei, aruncați scîndurile ei la lada cu gunoi și trimiteți pe Eftimie Ionescu să care apa cu găleata la G.A.S.-Burdujeni ! Pe Ion Dumitriu aruncați-l într-o pivniță de primărie să facă contabilitate seacă, iar pe Aurel Neagu făceți-l mandatar la o bodegă de cartier ! Pe G. Nicolaescu de la „Sportul" trimiteți-l la poștă să ducă scrisorile cu geanta și pe G. Mitroi numiți-l bucătar de cantină ! Vor fi mai utili societății și vor învăța minte odată pentru totdeauna că meseria de cronicar ca și aceea de antrenor trebuie lăsată pe mîna foștilor jucători. Ia gîndiți-vă ce panseuri subtile ar scrie Deselnicu săptămînă de săptămînă ! Îmi curg lacrimile de pe acum la gîndul subtilităților produse de Pavlovici într-o gazetă de seară ! Dar filozofia adîncă ce ar rezulta dintr-o pagină scrisă de Deliu !

Va fi o plăcere, un adevărat reviriment al literaturii sportive. Scriitorii trimiși la munca de jos și publiciștii în bocanc aruncați de valurile vieții taman pe promontoriul atît de rîvnit al prozei de specialitate ! Ce creștere de tiraje, ce bătaie la chioșcuri, ce suflete sbuciumate, ce volume viitoare !

Dragă profesore, explicația dumitale este stupefiantă, este plină de adevărul suprem al vieții ! Noi, nenorociții, neajutoratii, noi, căzuții din leagăn, declarăm în mod solemn că sîntem de vină ! Noi și numai noi am nenorocit înfloritorul fotbal românesc ! Fără noi dezastrul de la Zürich s-ar fi transformat într-un triumf fără precedent ! La Budapesta dacă nu eram noi, echipa Ungariei ar fi fost pulverizată ! Ia gîndiți-vă ce aport ar fi putut aduce pe vremea aceea proza lui Constantin la consolidarea națională noastră ! Ia gîndiți-vă cîte idei noi s-ar fi ivit pe teren la sfaturile lui bătrînești !

Ne mulțumim, profesore și te rugăm să mai scrii tot așa, că ni se rupe inima cînd te citim. În ce mă privește, studiez posibilitatea de a mă retrage la o lamaserie din Tibet.

EUGEN BARBU

À propos de...

Doamna străină

Cele două nuvele care formează volumul lui Laurențiu Fulga ar fi putut fi perfect anexate ciclului de narațiuni care compuneau romanul *Alexandra și Infernul* al aceluiași autor, dar în aceeași măsură, i-ar putea servi și de replică, de prelungire sau de termen complementar. Existau în volumul amintit un număr de linii narative independente, necomunicante, reunite prin intermediul a două simboluri opozitive : Alexandra, nume feminin generic același personaj în fiecare povestire ca ficțiune ideală, sau mereu altul, ca variantă materializată a unei ficțiuni ideale, și Infernul războiului. Acolo, un nume coincident pentru personaje diferite aici, un același personaj simbolic intrînd în contact cu un număr de soldați care așteaptă Anul nou... O doamnă străină frumoasă, blondă și decoltată, cu o rochie roșie provocatoare : este desigur, moartea, căci moartea a fost și este în toate limbile și în toate mitologiile de sex feminin. Nu rareori ea a fost confundată cu dragostea, altă formă de aneantizare, alt mijloc de pierzanie ; ambele de altfel, dînd un sens vieții... Proiecție ideală sau realitate, Doamna străină este pentru fiecare dintre cei cărora li se arată, un semn al viitoarei dispariții, ca în literatura de magie populară. Între cele două accepții ale simbolului există un joc permanent echivoc, de ritm compensatoriu, așa cum viața este pentru moarte și moartea pentru viață ; în vis, ca și în realitate. În vis, deconectare pentru trezie, și invers — un joc al ambiguității rezolvabil numai ca tatonare a vieții prin moarte.

Aceasta este totul. O povestire care are în ea ceva de baladă tradițională amplificată prin procedee epice. Tehnica simbolului, capabilă de a poetiza niște lucruri grave de atîtea ori spuse convențional. Tensiune epică generată mai ales de insistența cu care este expusă psihoza colectivă, dar și o atmosferă purificată prin același simbol, care sugerează, chiar în ciuda subiectului, o sexualitate înghețată prin generalizare.

Desigur, procedeul simbolizării în sensul acceptat de Laurențiu Fulga este atît de la îndemînă astăzi, încît profitorii onirici nici nu-l mai bagă în seamă, preferînd să opereze exclusiv cu simboluri, renunțînd la termenul realitate, în intenția de a amplifica coeficientul de încifrare. Procedeul ambiguizării cu ambii termeni prezenți, așa cum îl utilizează nuvelistul, este însă cu atît mai șocant cu cît el a fost părăsit azi : se creează impresia unei seriozități naive, cam în felul celei care generează și farmecul povestirilor lui Poe, și care n-ar valora nimic dacă n-ar fi afectat. Păcat numai că o nuvelă care altfel ar fi fost cu totul remarcabilă este privată de perfecțiune printr-o mai veche înclinație a autorului pentru o filozofie guralivă, pentru comentariul prea insistent pe marginea faptelor, în loc de a fi lăsate să fie trăite sau bănuite. Dar această nuvelă este, oricum, un indiciu că prozatorul a depășit perspectiva literară experiențialistă asupra războiului, orientîndu-se către semnificațiile profunde ale faptelor devenite pretext. S-ar părea, pe de altă parte, că el iar s-ar pregăti să devină unul dintre cei mai importanți prozatori ai conflictelor erotice urmărite în implicațiile lor de fundament uman.

À propos de...

Bouarii

Preocupările nuvelistei Ada Orleanu se îndreaptă, pe de o parte, către universul rural, pe de alta, către acea lume citadină care este uneori compusă din reziduurile unei lumi bune dezagregate, alteori dintr-o umanitate mic-burgheză salarizată, care-și trăiește dramele cotidiene. Ultimele sînt mai puțin interesante, uneori chiar plictisitoare, fie pentru motivul că ne-am obișnuit cu acest univers uman, fie pentru că lumea aceasta este sau simplă sau simplificată : O singură primăvară, Arbori încremeniți. **Banale, și cele două nuvele despre copilărie :** Trîntorii mor toamna **și** Dansul băbuței. **Mai interesante din volum ni se par** Haitele, Bouarii, O femeie printre bărbați **și** Ciutura Chivei, **consumate în mediul rural montan, Țara Hațegului. Lumea prezentată aparține unui univers originar, aspru și robust, conflictele fiind declanșate cu precădere de confruntarea dramatică a omului cu natura nemijlocită de elementele de civilizație. O lume rurală, prezentată însă cam ilustrativ tradițional, manieră depășită chiar și de Sadoveanu. Întîmplări scurse liniar, în sens cronologic : se narează de obicei o întîmplare în care sînt integrate cîteva personaje, un cadru natural și o calamitate naturală, căreia oamenii nu pot face altceva decît să i se supună : o haită de lupi și o iarnă aspră care decimează vitele și ucide oameni, o furtună izbucnită din senin care decimează vitele și rănește oamenii, o fîntînă în care gaze misterioase ucid oameni și animale. Totuși o lume virilă, sau virilizată de contactul direct, brut între om și cosmos și simplă ca orice univers viril ; în același timp o lume senină și domoală, în care strălucesc parcă puțin luminile unei grandori cosmice cu care ne-a obișnuit Mihail Sadoveanu. Așadar, tablouri de natură, chibzuite după rigori epice tradiționale de interes dialectal lingvistic și etnografic. O povestitoare, căci autoarea este mai ales povestitoare, care scrie nervos, dinamizîndu-și narațiunea uneori prin fraze scurte, alteori prin hiatusuri și eliziuni de discurs care nu pot totuși aplana sentimentul că ne aflăm în prezența unui narator mai mult pasionat decît reușit, interesat, dar exterior lucrărilor de la începuturile semănătoriste ale acestui secol.**

À propos de...

Poveste cu un gramofon

Un amintirist este și Valeriu Cimpoieș moldovean tipic, care descrie un fel de Fălticeni natal care este Udeasca și împrejurimile sale. Evident, un sat cu structuri patriarhale tradiționale, evocările sale avînd și ele interesul etnografic, lingvistic și sociologic de rigoare. E drept, o lume mai puțin idilizată decît aceea a lui Creangă, dar mărturisind aceleași preocupări amplasate în alte timpuri. Întîi, apar elementele pilon ale mitologiei familiale : Tătuca, ***simbolul forței fizice, înțelepciunii și forței morale, apoi*** Mămuca, ***după tot tipicul respectuos cu care am fost obișnuiți ; apoi instantanee, moravuri, situații specifice. Claca se bazează pe fete exclusiv frumoase și băieți așișderea, o umanitate de film documentar în cinemascop și culori. Apoi, întîmplări cu care participă inventarul zoologiei domestice, de la giștele bine tipizate, la*** Dumana-vaca familiei ***a cărei biografie urmează întotdeauna traiectoria unei adevărate tragedii.***

De asemeni, contactul direct între om și natură, dar și aspecte specifice ale ciocnirilor dintre lumea arhaică și elementele civilizației contemporane. Un tren, un automobil, cinematograful sau un gramofon adus de un american care este conform schemei un emigrant reîntors în sat tot așa de sărac pe cît plecase — iată spectaculoase pretexte pentru tot atîtea întîmplări a căror desfășurare este previzibilă. Desigur, plecarea la școală, la oraș, după tipicul cunoscut care ține de straturile pitorești, la primirea făcută mocanilor de elevii aristocrați. Epoca de școlarizare mizeră, nu fără un pitoresc voios.

În spre final, două epopei eroicomice consacrate frămîntărilor politice și electorale ale timpului, titlul uneia fiind chiar „Alegerile" cu ghilimele, adică alegeri evocate satiric în manierea cunoscută de acum aproape două decenii frecventată în opere ca Memoriile agentului electoral Teică Pasăre *(de V. Em. Galan),* Dom'major în alegeri *(de Ion Grecea),* Două alegeri *(de Nicolae Tăutu),* Jos Tudorache... Sus Tudorache *(de Mircea Ștefănescu),* Alegerea conașului Raul *(de Tiberiu Vornic)* ***și alte multe asemenea... care țin să ne amintească că natura alegătorilor de altă dată, era mult deosebită de cele de azi.***

Amintirist deci, și satiric, dar mai ales, un autor tradițional de literatură decorativă.

MARIAN POPA

Pentru cei ce caută în articolele noastre în chip abuziv negația, prevenim că titlul rubricei sub care scriem înseamnă în genere dezbateri și că intenția noastră a fost și rămîne aceea de a afirma ori de cîte ori este cazul o altă opinie decît cea comună, impusă de critici fără respectul adevărului. Nu vom face niciodată dintr-o carte proastă o carte bună și, firește nici dintr-o operă bună o scriere rea.

Nefăcînd cronică literară, nu avem obligația expresă de a semnala înaintea altora cărțile, bune, nici de a atrage neîntîrziat atenția asupra celor rele. O anume lipsă de grabă nu strică în critică, mai ales cînd este vorba de debuturi, fiindcă nu se face primăvară cu o singură floare și de cele mai multe ori promisiunile nu se țin. Dar și mai necesară ni se pare rediscutarea

CONTROVERSE

✻ de Al. Piru

• O exegeză a poeziei lui I. Barbu

reputațiilor adesea fals constituite, fie în bine, fie în rău, reexaminarea sintetică a unui autor în lumina tuturor scrierilor sale. Acum, cînd poeții, prozatorii și dramaturgii își întocmesc culegeri mai mult sau mai puțin antologice de opere, controversele critice sînt de rigoare. Însă, independent de toate acestea, noi socotim că orice problemă literară merită să fie dezbătută și orice operă comportă, înainte de a fi validată, o controversă.

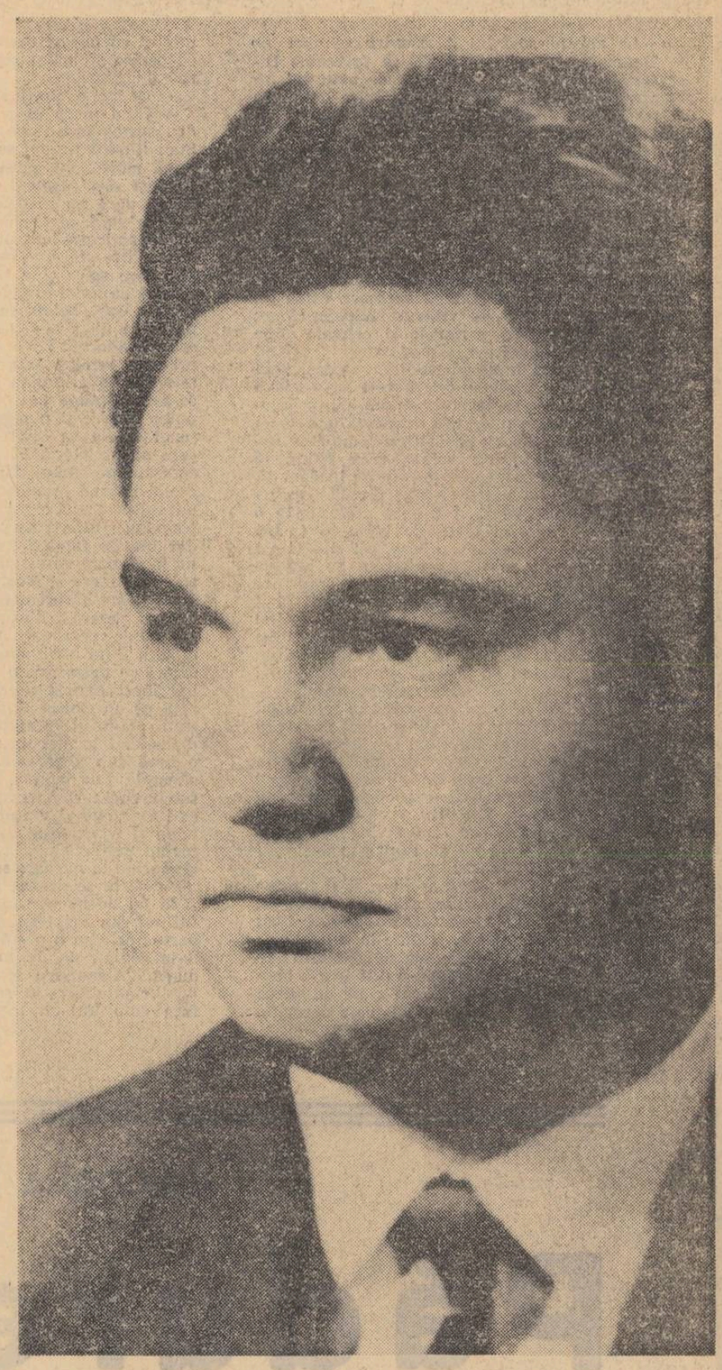
Despre poezia lui Ion Barbu s-au scris în ultimii patru ani aproximativ douăzeci de articole, din care unele reiau observațiile lui Tudor Vianu din eseul publicat în 1935, iar altele pe acelea ale lui G. Călinescu din *Istoria literaturii române* (1941), neaducînd substanțial nimic nou. Prin publicarea încă din 1964 (în volumul *Ochean*, cu un cuvînt înainte de Al. Rosetti și Liviu Călin, reeditat în 1966, cu adăogiri, sub titlul *Joc secund*) a întregii opere poetice a lui Ion Barbu, din periodice și volume, se părea că vechea controversă în legătură cu poetul parnasian (singurul pe care-l accepta E. Lovinescu) și pur, din ultima frază (așa cum se voia el însuși), critica și-a spus cuvîntul, nemairămînînd loc decît pentru cercetarea de istorie literară, în parte efectuată și ea (vezi biografia întocmită de G. Călinescu în ediția a doua, în manuscris, din *Istoria literaturii române*, publicată de noi în *Gazeta literară* nr. 5 din 1 februarie 1968, p. 3). Și iată că avem în fața noastră un nou studiu, ceva mai întins decît acela al lui Tudor Vianu, și care încearcă o reevaluare a lui Ion Barbu, supunînd analizei ceea ce el, noul exeget, tînărul matematician Basarab Nicolescu, numește *Cosmologia „Jocului secund"*. Era într-adevăr, de dorit ca poezia unui matematician să fie abordată și de un matematician propriu zis, cu atît mai mult de un matematician cu informație în domeniul literar și aptitudini în direcția criticii (surprinde la Basarab Nicolescu citarea romanului *Amoureuse initiasion* de O. W. de L. Milosz a cărui idee, „L'attachement à la créature nous conduit à l'amour de l'increé", poate fi atribuită și primei faze din concepția poetică a lui Ion Barbu, precum și faptul că, pomenind într-o notă pe poetul Henri Allorge, nu elogiază deloc, cum ne-am aștepta, sondarea sugestiilor poetice ale noțiunilor matematice din volumul *L'âme géométrique*).

Termenul de cosmologie (la Wolf : studiul legilor generale ale universului și ale constituției sale de ansamblu, atît din punct de vedere experimental, cît și din punct de vedere metafizic) este folosit în sens figurat. Autorul studiază modul în care Ion Barbu își reprezintă lumea, descrie acest spațiu poetic, insistînd asupra reperelor lui, spre a reflecta, în același timp, asupra sistemului de comunicare și a semnificațiilor creației. Toate acestea le-ar fi putut face (și au și fost întreprinse) orice critic, matematicianul avînd numai avantajul înțelegerii adecvate a unor termeni specifici utilizați de poet. Dar Basarab Nicolescu năzuiește mai mult. Viziunea lui Ion Barbu este permanent afectiv-intelectuală, rezultă din conjugarea a două moduri de cunoaștere diferite (poetic și științific), amîndouă înrîurindu-se și potențîndu-se reciproc. Critica sociologist-vulgară deducea că în poezia *Joc secund* metafora cu „înecarea cirezilor agreste' înseamnă abolirea umanității gregare, cînd în realitate sensul e al depășirii unui plan inferior, material, în vederea înălțării pe o treaptă spirituală, superioară. Pentru a atinge transcendența, nadirul latent, poetul execută o structurare grupală a elementelor, o reducere a lor la esență, capabilă să elibereze cîntecul, eliminînd tot ceea ce, conform legii asociativității, n-ar duce la identitate, ci la distonanță.

Interesantă în studiul lui Basarab Nicolescu este delimitarea celor trei mituri ale poeziei lui Ion Barbu (mitul oglinzii, al nunții și al soarelui) care sînt echivalente cu treptele cunoașterii poetice, constînd dintr-o comuniune de spirit cu obiectul reflectat, o comuniune a omului cu misterul existențial și o comuniune cu absolutul. Autorul face bine venite distincții, între noțiunea de joc și joc secund („Lumea Jocului secund, datorită înglobării spiritului matematic, este o lume a esențelor structurate armonic, dar în care sînt prezente neliniștea, îndoiala, sentimentul tragic, negația demonică, *organic încorporate* în aceste esențe") sau între noțiunea de finit și infinitezimal (definit și nedefinit, concept și imagine). Sînt explicate clar : narcisismul ca formă de atitudine lirică (lumea este purificată la Ion Barbu pînă la a nu mai oglindi decît sufletul), devenirea spiritului prin mișcarea a trei roți (a Venerii, reprezentînd treapta cunoașterii senzuale, a lui Mercur, ca treaptă de cunoaștere intelectuală și a Soarelui ca treaptă de cunoaștere supremă, intelectiv-afectivă) și nostalgia „increatului", adică a morții, care face posibilă nașterea, începutul, ciclul celor trei „nunți necesare', repetabile la infinit. Demnă de subliniat aici este și identificarea unor simboluri coloristice corespunzătoare celor trei trepte gnoseologice. Albastrul este culoarea spațiului oglinzii, a purității virginale în care are loc jocul secund, galbenul e semnul luminii sobre, al fericirii dobîndite prin realizarea cunoașterii absolutului, iar verdele (rezultat din combinarea albastrului cu glabenul) este simbolul transformării omului în esența existenței sale, al morții înțelese ca virtualitate a creației, în sensul pe care-l dă increatului un Paul Valéry : „L'univers est un défaut dans la pureté du non-être".

Așa cum numai unui matematician îi era cu putință s-o facă, Basarab Nicolescu descoperă în poetica lui Ion Barbu, confluența a două modalități de reprezentare lirică, avînd, după părerea sa, la bază două metode matematice, una zisă infinitezimală și întemeiată pe calculul diferențial și integral și alta globală fundată pe axiomatică. Viziunea infinitezimală (caracteristică matematicianului Evariste Galois, descoperitorul noțiunii de „grup") poate fi constatată în sondarea stărilor-limită, a punctelor cruciale ale existenței, viziunea globală (caracteristică școlii de la Erlangen) se deduce din structurarea armonioasă și simplă a universului, exprimat ca în teoremele laconice ale lui Gauss, al cărui ideal era : „un minim de formule oarbe unit cu un maxim de idei vizionare'. Arta poetică a lui Ion Barbu s-ar apropia deci de aceste două metode matematice reprezentate în literatură, după credința sa, de Rimbaud și Jean Moréas (vezi eseurile lui postume despre acești poeți). Basarab Nicolescu recunoaște unele analogii cu Poe („în savanta constituire a unei atmosfere grotești") și cu Baudelaire („în mistuitoarea aspirație către puritate"), dar consideră că similitudinile stabilite între Ion Barbu pe de o parte și Mallarmé sau Valéry pe de alta sînt de suprafață. Poezia lui Mallarmé e un spațiu al cuvîntului — demiurg și nu al unor sensuri preexistente (ne întrebăm însă dacă se poate vorbi de asemenea sensuri la Ion Barbu), iar poezia lui Valéry, de expresie rafinat intelectuală, nu apelează în aceeași măsură cu a lui Barbu la limbajul precis matematic.

Fiind de acord cu excelentele analize ale lui *Basarab Nicolescu* la majoritatea poeziilor lui Ion Barbu, mai toate aducînd un spor de înțelegere, prin interpretarea adecvată a termenilor matematici, nu împărtășim totuși punctul de vedere că ermetismul acestui poet ar fi „un mit pe care l-a creat ignoranța". Nu toate miturile sînt rezultatul ignoranței (dacă ar fi așa, autorul n-ar avea dreptul să vorbească de mitul oglinzii, al nuntii și al soarelui). La Ion Barbu, în afară de un ermetism lingvistic, ușor traductibil, mai există și un ermetism adevărat, de substanță, care nu dispare prin demersul ermeneutic. De altfel între ermetism (termen derivat de la Hermes, zeul care păzea comorile ascunse) și ermeneutic (cuvînt grecesc cu sensul de explicare a cărților sacre) nu e un raport de necesitate. Ermetismul (existent la Barbu cel puțin în ciclul *Uvedenrode*), e un mod de gîndire prin simboluri ale ordinei universale. Un astfel de simbol nu este o noțiune prin care se înțelege alta. În limbaj ermetic oul este un simbol prin care se înțelege dintr-odată modul de înmulțire terestră ca și modul de reproducere cosmică. În *Oul dogmatic* Barbu nu vorbește de înmulțirea biologică prin ou, ci de un mister al universului, de mitul cosmogonic. Ermetismul de aici, nu dispare prin exegeza științifică, obligația criticului fiind aceea de a-l aprecia estetic, eventual în comparație cu teoria matematică a nașterii universului, de care Ion Barbu însuși, ca om de știință, nu era străin. Dar, evident, gîndirea matematică, mitică și poetică nu sînt identice, ci numai, în anumite condiții, convergente.



VITRALIU

Gorila mironosită

Mă întreabă careva dacă n-am obosit după atîtea focuri de pușcă trase de-a lungul anilor într-o gherilă perpetuă. Nu am obosit ! Să fie liniștit ! Iată, a mai apărut pe după colț un parșiv care se mai astîmpărase ieșind la drumul mare cu cuțitul. Mi-ar scoate mațele pe masă și m-ar înmormînta de viu. Are pe urma lui o ceată și-mi trimite mesaje săptămînale : pregătește-te, te curățăm ! Țin ! le spun, o să mai aveți de furcă cu mine ! — Să vedem, că am tocmit și-o țață sau două la Europa Liberă, e una țigănoasă, cu nume sonor, ieșită din taică-său nu din maică-sa, doldora de carte și de ifose. Agită microfonul ca pe o mătură și știe cine are merite în literatura română și cine nu. O acompaniază o fată de moravuri lejere care a schimbat piața cu ocazia unei excursii și se ratează prin Franța, la fel de fără duh și stare. Șef de taraf e nătărăul ce-și ascunde cu greutate coada în nădragi și mădularul păros cu care scrie sub cămașe de mătase. De pe Dîmbovița, în geamantane streine, le sosesc știri despre luptele literare din Cetatea lui Bucur, can-

canuri de cafenea de mîna a treia, bune între două iaurturi și un mar țipan. Se face politichie în draci și cînd tu îi spui fugitului să restituie cărțile furate din patrimoniul public, gorila spumegă și agită un ciomag invizibil. Din nu știu care cavernă transmite pe calea undelor sinistre mostre de borfaș intelectual. Și-a zis doctor cu de la sine putere deși studiile făcute în România au fost obținute cu talgerul milei și stiletul. Gorila a umblat cu laba în creierii altora și se laudă că e scriitor. Dacă-i auzi vocea de măturător, bi-

necuviințați ora cînd s-a hotărît să ne ierte și faci trei cruci mari c-ai scăpat de el. Popper practică în felul lui prostituția de minte fără jenă. S-a lămurit pe drum și a dat cu bidineaua peste o ideologie în numele căreia băga oamenii în pușcărie și-i denunța cu rîvnă. Are ca și cămila două cocoașe. Cînd a terminat cu marxismul a destupat damigeana la filozofia libertății absolute. Umblă cu traista prin Europa și bate la uși ilustre. Se ismenește în două limbi pe care nu le cunoaște și gîndește într-a treia, după canon. Ce vrea domnul ăsta cu echipa lui de dame apucate de streche, isterizate de secета din Europa și lipsa de ploaie ? Vrea să facă ordine în literatura română, Surugiul literar schiaună de două ori pe săptămînă dintr-un grajd plin de murdărie în care și-au dat mîna legionarii și voiajorii acestui continent. Nu au patrie, nu au drapel. Stau în copac și urlă. Inima lor e un portofel și în loc de stomac au un marsupiu din care scot hangere. Mîine, dacă i-ar mai primi cineva, s-ar întoarce pe-aici și-ar sta cu varga în mînă ca la școală. După ce ne-a bătut la fund ca pe repetenți, acum ne ceartă că nu ne părăsim mormintele și mamele. Cred că dacă grăim cam la fel semănăm și la suflet. Ei nu cunosc cuvîntul cinste, dar tare-l mai rostesc des. Gorila mironosită m-ar vrea îmbălsămat și-ar plînge la capul meu cu lacrimi mari cît oul de struț, m-ar arde pe rug, dar din legile stricte ale umanităților jignite, chipurile, nu iese. Cuvintele dure, spune el, îl scot din sărite și simte o frică metafizică, cînd mă citește dar cînd apucă la zoologia de la o buche la alta și din măgar și broască rîioasă nu te mai scoate. Umblă în patru labe și se crede centaur, lasă în urmă o putoare de dihor și-și parfumează cuvintele cu Chanel. Are guler tare și otrăvește subtil pe unde scurte. Ca și alții, a stat după o tejghea și-a dat de pomană doi lei de un Paște și după aceea a declarat că a rezistat. A vîndut blănuri pe Calea Victoriei și s-a făcut că sufere pentru sărac. Cînd a venit vremea a îmbrăcat

salopeta și a înșirat cu brigadierii marșul constructorilor. L-a ținut maică-sa cu guvernantă și cînd l-a întrebat nu știu cine ce-a fost taică-său, a declarat cu humor că fusese găzar, avea adică o sondă, dacă nu zece. Astîa împreună cu pungașii mai mărunți, cu o bandă proaspătă de decavați îmi fac război în fiecare zi și în fiecare noapte.

Sînt mulți, organizați, neîndurați. Au construit o catedrală de intrigi și-i spun Sfînta Sofia deși ea este numai o latrină. Toți ambuscații, ratații versului și-ai prozei s-au aciuit lîngă altarul ei. Au mari preoți și-o cucoană situată bine care dă cadou la poeți biberoane cînd le nasc nevestele. Astîa hotărăsc de-acolo, de la München sau de aiurea cine să ocupe fotoliile redacțiilor și cine nu. Cocoana aia buzată și trăind în scîrbă ca viermele în gogoașe, de ani de zile spune despre noi că sîntem impulsivi și subiectivi, că distrugem, sistematic literatura română. Asta pentru că la Paris n-am venit să-i sărutăm dreapta și nu ne-am așezat sub patrafirul ei de Papesă a artelor în exil. Imbecilul acela care nici măcar nu știe că e mai sănătos să fii taciturn cînd ești prost și nu te-ajută pilaful de sub frunte numit minte, se agită ca un urangutan și strigă la noi. Cînd îi spui că e construit pe două canale ca televiziunea se supără foc dar nu recunoaște, tace ! Morala lui e fragedă ca ugerul de viței ținut în frigider, oricînd îți poate furniza o idee ca pe un plic, a trăit din furtișaguri și nu concepe că există oameni cinstiți. Lumea morală după propria-i croială i se pare un cimitir de conștiințe adormite în care mai mișăie cîte o luminare nebună ce iute trebuie strivită cu piciorul.

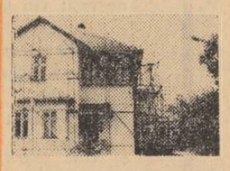
O greață universală mă cuprinde. Aud ramătul porcin, aud predicile ipocrite. Sînt mulți, băloși, murdari, s-a ivit din ei reptila și șuieră amenințător. Să poftească cu toată ceata lor de lighioane bugetifore, cu canaliile lor bătrîne ce una spun și alta fac, trecute prin moara spurcată a tuturor panglicăriilor de culise, cu mamele, cu rudele, cu frații și surorile lor ce nu mai au odihnă pînă nu mă vor vedea răstignit !

Cît îl privește pe voiajorul ideologic n-o să-i mai fac cinstea de a-i răspunde de aici înainte, pentru că eu credeam că mai păstrează ceva dintr-un om și el a început să ragă. Arată niște fudulii seci și banda asta de borfași mai mici aplaudă de la galerie. Să fie sănătos ! Un dispreț necruțător, al timpului ce nimic nu iartă îi va înveli pe toți ca un giulgiu. Tot mai sper că odată nefericita de literatură română va fi purificată de termitele care o sapă și o înjosesc pe unde apucă. Să țineți minte !

E. B.

Decăderea Mărțișorului

A devenit un fapt aproape obișnuit în ultima vreme să ni se semnaleze degradarea sau demolarea unor vestigii artistice de prim ordin pentru istoria noastră culturală. După trista întîmplare cu casa poetu-



lui Macedonski demolată totuși, asistăm cu stupoare la ignorarea sistematică a posibilităților de valorificare a unor case memoriale, la tergiversarea și neefectuarea de către forurile competente a unor lucrări de reparații sau amenajare cerute de lăcașurile respective. În această situație se află Mărțișorul, locuința lui Tudor Arghezi, loc de creație intrat deja în conștiința iubitorilor poeziei arghezience și a artei în genere.

Precum se știe casa a fost donată în scopul

folosirii ei ca muzeu. Din octombrie trecut trebuia să începă aici lucrări de refacere și amenajare de care construcția solidă dar bătrînească are nevoie.

După un șir de pase între C.S.C.A., Uniunea Scriitorilor, D.S.A.P.C., I.G.L., I.L.L., I.R.C.R., sau cum le-o mai fi spunînd acestor instituții, au apărut în fine cîteva schele metalice (dar în luna aprilie) și cîțiva muncitori așa că lucrările începute după cum vedem cu mare punctualitate (!!) riscă să înainteze în ritmul cu care ne-au obișnuit instituțiile ce se ocupă cu reparații.

Cum poate aproba din partea C.S.C.A. un deviz o persoană care nu s-a arătat niciodată la față prin Mărțișor ? Vă mărturisim, stimați tovarăși de la C.S.CA. că ideea dvs. de a înlocui gardul de lemn al gospodăriei de pe colina Văcăreților cu un gard de sîrmă ghimpată mi se pare prea stupidă pentru a o mai comenta. Iar dacă vreți să transformați casa în muzeu (păstrînd grădina căreia era cît pe aici să îi dați o destinație similară Cișmigiului) cum credeți că va putea fi vizitată iarna în condiții optime, ea neavînd încălzire centrală. Nu credem că intenția dv. a fost de a primi odată cu cheile casei un muzeu gata amenajat ! Proprietarului, precum se știe, îi plăcea focul în cămin și nu primea prea mulți vizitatori așa că efortul dvs. de a facilita prezența vizitatorilor în locul unde zeci de ani a trăit unul din cei mai de seamă scriitori români nu va fi decît salutar.

Mai este de discutat și despre recunoscutul talent organizatoric al unora din muzeografii noștri. În timp ce în toată lumea casele memoriale se organizează după principiul respectării întocmai a interiorului și exteriorului cineva flutură ideea transformării Mărțișorului în expoziție. Vezi doamne ! la noi scriitorii au locuit în case goale și se simte nevoie de a fi umplute cu panouri și cu poze.

Așteptăm de multă vreme ca C.S.C.A. și

Muzeul literaturii să ne anunțe prin presă unele măsuri privind eternizarea memoriei unor oameni pe care faptele lor și opera i-au eternizat în inimile cititorilor. Cum Mărțișorul nu-și poate revendica titlul de monument de artă și cultură care îi revine pe drept ar fi timpul să se ocupe cineva de acest lucru. Sperăm să nu așteptăm prea mult. Altfel vom fi obligați să revenim cu amănunte.

★

Poetul Mihai Steriade, care conduce la Bruxelles un Institut privé d'Etudes roumaines, *a inițiat o foarte interesantă publicație intitulată* Jurnalul poeților — Le Journal roumain des poétes *în al cărei prim număr inserează versuri de T. Arghezi, Lucian Blaga, Dem. Botez, Franz Hellens, Edmond Vandercammen, Melot Du Dy, Roger de Neef, Maurice Carême, Dirk Christiaens sau poezii scrise de domnia-sa, atît în limba originală în care au fost acestea scrise cît și în traducere română și, respectiv, franceză. Reproducem emoționantul* Cuvînt înainte *publicat în nr. 1 al publicației.*

JURNALUL POEȚILOR prezent este realizarea unui vis ce m-a urmărit timp de vreo zece ani.

Luasem parte la o Biennale de Poésie de Knokke-le-Zoute *în Belgia și fusesem tare impresionat de sforțările săvîrșite, în favoarea Poeziei, de către multe națiuni civilizate, constatînd, cu regret, absența unei publicațiuni similare române.*

Astăzi doresc să remediez această stare de lucruri, creînd periodicul de față, în limbile română și franceză, cu nădejdea că el o să devină un organ permanent, apărînd, la început, din trei în trei luni, din pricina ocupațiilor mele profesionale, multiple, precum și din cauza posibilităților mele, materiale, modeste.

Un organ care va publica opere, de valoare, inedite sau în traducere, de autori români și belgieni.

Acest Jurnal *va face parte din activitățile organismului INSTITUT PRIVE MICHEL EMINESCO de LANGUE et de LITTERATURE ROUMAINES pe care l-am creat, în luna mai 1966 și care a înscris deja la activul său volumul de traduceri DESTIN ROUMAIN, VOIX UNIVERSELLE: MICHEL EMINESCO precum și conferințele făcute la PALAIS DES BEAUX ARTS din Bruxelles, în fața unor săli pline și entuziaste, pe subiectele următoare : PRESTIGE ET PRESAGES DE LA POESIE ROUMAINE sub patronajul Doamnei Ducesă E. de La Rochefoucauld, de la Academia regală a Belgiei, în data de 22 noiembrie 1966.*

HELENE VACARESCO ET SON OEUVRE la o sută de ani de la nașterea sa (19 decembrie 1966).

LA ROUMANIE ? CONNAIS PAS (24 aprilie 1967).

LES FORCES SPIRITUELLES DE LA ROUMANIE (25 octombrie 1967).

Numărul viitor va conține toate informațiunile utile cu privire la redacția revistei, adresa definitivă, programul activităților pentru anul în curs, costul abonamentelor etc.

Poeții români care doresc să colaboreze la acest periodic sau care vor să facă parte din Antologia Poeziei române (a cărei alcătuire e foarte înaintată, deja) sînt rugați să-și trimeată operele lor editate sau manuscrise, la adresa : JOURNAL ROUMAIN DES POETES, 58, rue des Bouchers, Bruxelles I, Belgia

MIHAI STERIADE
Licențiat în Litere al Universității din București, 1928
Director și editor responsabil al Jurnalului Poeților Bruxelles, I. 58, rue de Bouchers — Tél. 02-13.35.40 Belgia

★

Primim din partea elevilor liceului nr. 1 din Caracal revista literară **Flacăra** împreună cu o plachetă de versuri ale celor mai promițătoare talente de aici, plachetă ce poartă titlul **Virsta Visurilor**, și cu lucrarea : **Monumentele orașului Caracal**, al cărui autor este profesorul emerit **Pătru Crăciun**, directorul liceului și animatorul întregii mișcări literare și culturale din acest colț de țară. Se cuvine să le remarcăm și lăudăm strădania, cu atît mai mult cu cît la 19 mai a.c. liceul din Caracal sărbătorește a 80-a aniversare de la înființare.

Reportaj de buzunar

Explozia noțiunilor !

Iată cum ar arăta — probabil — într-o pălărie dadaistă, secolul XX : polimer — transplant — Pix — longevitate — D.D.T. — mass-media — test — cinemascop — astenie — Pepsi-Cola — napalm — neon — tranchilizant — Auschwitz — t.v. — antipolio — cascador — twist — Hippy — infra-roșii — freudism — spionaj industrial — reanimare — radar — congelare — B.B. — radiații — Drosofila — antibiotic — farfurie zburătoare — mezoscaf — nocivitatea zgomotului — radiotelescop — Hiroșima — relativitate — metastază — L.S.D. — ski nautic — reactor — prefabricate — ochi fotoelectric — aerotren — aspirator — orbită spațială — bazooka — basculantă — scară rulantă — elicopter — bobsleigh — submarin atomic — Beatles — skai — supersonic — flash — vînat subacvatic — fusee — parcaj — buletin meteo — Expresso — ordinator — auto-elevator — camping — laser-maser — jazz — uraniu — anti-analfabetism — fixativ — magnetofon — mini-jupe — Telestar — vulcanologie — cuant — aer condiționat — fisiune — tergal — catastrofă aviatică — fiș — baterie solară — aerodină — glisor — mină magnetică — blokhaus — strung programat — stațiune în derivă — teleobiectiv — rulotă — stație pirat — chitară electronică — cric — combină — carabină cu lunetă — bormașină — desen animat — stewardesă — nebuloasă spirală — excavator — bisturiu electric — rendez-vous spațial — haveză — om-broască — metro — offset — explozie demografică — hidro-glisor — jeep — mulgător electric — proiector — mașină de spălat — leucemie — petrolier — ciocan pneumatic — conveier — vas de debarcare — protează electronică — periscop — kart — centrală nucleară — Wundertopf — linotip — pilon de înaltă tensiune — scuter — pescuit electric — etc. etc. etc.

Putem spune, încă de pe acum, că toate acestea AU FOST ; altele le urmează, firesc, VOR FI (după pronosticurile companiei specializate „Rand", stabilite în colaborare cu 20 de experți de diferite specialități) : desalinizarea ieftină a apei de mare (pînă în 1980) — controlul simplu, eficace și puțin costisitor al fertilității solului (pînă în 1982) — alte transplantări de organe (pînă în 1982) — previziuni meteorologice certe (pînă în 1988) — stocarea centrală a informațiilor, cu posibilități de acces rapid (pînă în 1990) — organe artificiale din material plastic și elemente electronice (pînă în 1988) — folosirea de substanțe chimice în vederea schimbării caracteristicilor personalității (pînă în 2000) — tehnica laserelor aplicată la razele X și gama (pînă în 1988) — energie termonucleară controlată (pînă în 2000) — reconstituirea în eprubetă a unor forme primitive de viață, cel puțin sub forma unor molecule capabile să se reproducă (pînă în 2000) — exploatarea minieră a fundului oceanelor (pînă în 2000) — posibilitatea unui control meteorologic regional (pînă în 2000) — imunizarea biochimică generală împotriva bolilor provocate de bacterii și virusuri (pînă în 2000) — ATENȚIUNE ! PRAGUL SECOLULUI XXI : posibilitatea de-a acționa asupra genelor, în vederea controlului unor deficiențe ereditare (pînă în 2010) — 20 la sută din hrana lumii va proveni din exploatarea florei și faunei oceanice (pînă în 2018) — biochimia stimulează creșterea unor membre și organe noi (pînă în 2022) — posibilitatea folosirii substanțelor chimice pentru creșterea gradului de inteligență (pînă în 2024) — controlul chimic asupra îmbătrînirii va prelungi durata medie a vieții omenești cu 50 de ani (pînă în 2022) — etc. etc. etc. Printre etc.-urile secolului XXI s-ar număra, cu termen de împlinire — deocamdată — la infinit : interacțiunea electromagnetică directă calculator electronic-creier — comunicarea cu ființe extraterestre — creșterea unor animale inteligente capabile să îndeplinească sarcini inferioare — fabricarea de noi corpuri simple pe baza corpusculilor din nucleul atomic — controlul gravitației prin modificarea cîmpului gravitațional — învățămînt prin înregistrarea automată a informațiilor pe creier — comă de lungă durată permițînd o călătorie în timp — folosirea telepatiei în comunicații.

După cum se vede, avem ceva treabă de făcut. Să ne suflecăm, resemnați, mînecile.

MIHAI STOIAN

MINODORA ARDELEANU

Pădurea arsă

La apusul soarelui Alexandru se opri pe Timpa împreună cu Marcel să privească Biserica-Neagră în clipele cînd... amurgul se apropie moale și blînd legănîndu-se deasupra clădirilor ; Alexandru și Marcel ocupînd un loc în vîrful unui copac și, împlîntînd picioarele-n gol privirile se varsă în albia extazului ; imaginile plutind pe valurile roșii de radiațiile fiorilor calzi și...

Biserica-Neagră, ridicîndu-și talia cu-n brîu cenușiu îmbracă seara ; o fustă țigănească ornată cu frunzele căzute pe mătasea amurgului, pînă la poalele ude de beznă sub care dispar clădirile și rămân ascunse pînă în clipa fatală ; clipa în care o mînă oarecare varsă un pumn de lumină pe mătasea clipelor fine ; imaginile pornind perforate și primele clipe țipînd în despletirea filamentelor, țipătul bruscînd seara în auzul băieților, țipătul unei fete țișnind de undeva din spatele lor, undeva aproape liniștea fusese înjunghiată cu-un „ajutor"! și jungherul se mai împlîntă o dată și taie disperat sfîrșitul strigătului... aducînd urletul tăcerii ; tăcerea scursă între frînturile celor cîteva gemete, cîrlige care au început să tragă picioarele băieților prin timpul cuprins de-a lungul tulpinii și timpul arătîndu-le o tînără cu fața brăzdată de plete, o tînără zbătîndu-se-n iarbă cu umerii goi sub lațele părului răvășit, o copilă zdrobită de brațele mușchiuloase ale unui vlăjgan solid spre care înaintează Alexandru. Marcel n-a reușit să-și oprească prietenul și fiul pescarului avînd un pumn plin cu ajutor, ridicînd brațul își opri măciuca, de fier, în capul vlăjganului ; vlăjganul sărind în noapte și încordîndu-și brațele, oțelul se ridică în mușchii aflați deasupra labelor de boxer cunoscut în tot orașul pentru brațul învingătorului ridicat deasupra celui învins ; acum fiind doi cei lungiți la picioarele namilei ; boxerul învingînd și de data aceasta părăsește locul lăsîndu-și adversarii pe iarbă, sub copaci, pe sub copaci coborînd învins de brațele copacilor, învins de copacii printre care a dispărut fata, învins de copacii sub care adversarii lui au rămas inconștienți să doarmă pînă în zori...

În zori cerul prinde a se limpezi și lumina începe să plouă printre ramuri, lăptoasă și mată și deasă culoarea tulburătoarelor zori; clipele aducînd imagini străine în ochii băieților; privirile lui Alexandru se plimbă-n neștire pe crengi și crengile se scaldă într-o baie tulbure, schițînd cîte un contur pe un petec de lumină clară care hoinărește ca o veveriță, sărind din ram în ram și cuibărindu-se în ochiul unui nod situat la răscrucea a două crengi; sugerînd brațele unui tîlhar de lemn avînd picioarele concepute din umerii crengilor-brațe, pe brațul cu scoarța plesnită; șanțul ajungînd pînă-n fruntea nodului; nodul avînd un vîrtej în chip de ochi desenat în partea stîngă; în partea dreaptă aflîndu-se o scobitură neagră și respingătoare, noaptea privită-n orbita unui monstru chior. În clipa aceea s-a luminat Alexandru deșteptîndu-se mirat fiindcă se găsea lungit lîngă cel de lîngă El și simțind nevoia să-L atingă își simți mîna rece și țeapănă, avînd palma moartă din cauza unei nopți în care a dormit în neștire, toți anii lui încăpînd în 8—9 ore schițate pe cele 20 de clipe mate în zori pipăind restul trupului cu mîna rece la douăzeci de ani simțind că se născuse în iarba aceea, lîngă trupul tînărului lungit sub același copac ridicîndu-se Alexandru se apropie de prietenul lui care mai dormea inconștient de lumina zilei în care Alexandru își ajunsese trupul cu mîna de mort ridicîndu-se sub nod cu-n vîrtej de gînduri ajungînd să-l trezească pe Marcel ; în primele clipe lămurindu-i locul în care se găsesc și cauza din care au rămas să doarmă în casa viețuitoarelor cu zîmbetul verde. Uitînd să spună „Bună-dimineața... !

— Marcel ai briceagul la tine ?

— Nu umblu cu așa ceva și, nu văd la ce-ți trebuie un cuțit... Ești prea mare să-ți faci un arc cu săgeata de lemn ca să poți trage-n golurile lăsate de ciori. La douăzeci de ani un vînător are o pușcă-ncărcată cu experiențe oarbe și gloanțe adevărate, scoase din pîntecul păsărilor. Cînd scoți gloanțele folosești mîinile amîndouă și picioarele calcă pe aripile zburătoarei întoarse sub cer cu burta sub palmele tale. Ai auzit tu, povești cu lupi de mare dar vînătorii au alte povești. Din poveștile cu care îi mint pe alții învață să nu se mintă pe ei. Tu ai curajul să-ncerci tîlcul adevărat din povestea ta ?

— Eu am douăzeci de ani și n-am nici o poveste fiindcă abia m-am trezit după atîta somn inconștient am dat cu ochii de zori și... am fost odată ca-n povești dar acum sînt fiindcă știu că m-am născut în iarbă. Roua s-a șters dar eu am rămas cu genele ude și privirea limpede. Nu te oblig să mă crezi, spuse Alexandru făcînd un semn în iarbă și, plecînd supărat, alergă o bucată de vreme după care ajunse acasă și, căutînd un cuțit, reușește să ia unu de la mama-Dina ; cuțitul servindu-l în copac și printre copaci în timpul acela răsărind în fața lui Chiorul ; Alexandru strîngînd în mînă tîlharul de lemn tăiat din copac și cuțitul întorcîndu-l în fața Chiorului ; un tîlhar de drumul mare care taie calea oamenilor căutînd să-i năpăstuiască ; Chiorul cu care se întîlnise a doua oară în pădurea de mesteceni cu puțin timp înainte de a o cunoaște pe Ruxandra ; o tînără plină de farmec ; Ruxy nu făcuse nici un efort cînd îl pusese la adăpost ; mergînd ușor și oprindu-se la mijlocul spațiului cuprins între tînărul băiat și tîlharul chior... Chiorul scăpase cuțitul în iarba pădurii pierzîndu-și glasul la apropierea ei tîlharul fusese îmblînzit o bucată de drum, dar din cînd în cînd, mai ales noaptea, pornind turbat prin pădure, răsărind în fața lui Alexandru rămâne în văzul orbitei să-i rînjească bezna clipelor pustiite la drumul mare înghesuind timpul ars în deșert arătîndu-l nesfîrșit pe privirile femeii izvorîte în ochii Ruxandrei.

. . . . . .

Gîndul Ruxandrei rămînînd leșinat și trupul moale unduindu-se lin cu-n mănunchi de paie în brațe se așează pe spice atingînd pămîntul cu partea dreaptă și cerul atingîndu-l cu partea stîngă și pieptul atingîndu-și cu firele din brațe...

— Ce faci acum Ruxy ?

— Cînd încep să nu mai fac nimic nu-mi dau seama ce anume reușesc să fac și stau... Stau fiindcă timpul se grăbește cînd trece pe lîngă mine... mă salută și dispare înainte de a reuși să-i răspund. Nu mă mai întreba nimic, dacă nu poți să oprești vorbele ; ia un șpic în gură, ai senzația că te ascultă morții.

Alexandru a luat un șpic în gură și s-a așezat între spice, cu-n șpic în gură s-a așezat între spice și a tăcut. Amîndoi au tăcut fiindcă amîndoi aveau un șpic în gură și cînd grîul e copt, paiele sînt țepoase; sînt fire țepoase ca niște ace care înțeapă soarele stins, soarele adormit ; soarele clipind rece în stele privește lumina întunericului, noaptea, la miezul nopții lumina se arată în razele lunii se arată lumina așa cum e, există o lumină dulce și rece și mai aproape decît lumina în jurul căreia se învîrtește Pămîntul; lumina care se învîrtește în jurul nostru, lumina la care nu ne uităm fiindcă adormim de prea multă lumină la miezul nopții adormim lîngă miezul nostru și cerul înfierbîntat și țintuit în podoabele tăcerii ascultă cum sforăie vîntul, dar n-aude fiindcă freamătă spicele coapte-n tot lanul bate vîntul dar spicele nu urlă și bobii nu alunecă și tăcerea nu-i liniște. Cînd liniștea paște tăcerea nu doarme, tăcerea bîzîie; bîzîind zboară... Zboară, prin spațiul rece, aproape de cer, zboară o pasăre neagră; pasărea cerului fiind orice zburătoare; din clipele-naripate se desprinde o cioară și zboară, filfîind încet înscrie o traiectorie lungă și, așezată pe un ciot ; ciotul aflat deasupra Bărbosului stă-nfipt în tulpină prin existența Lui dizlocuind locul cuprins în noapte și oferind o bază sub ghearele zburătoarei ; aflîndu-se ghearele Lui înfipte în scoarță pe tulpină, sub crengi : ramuri, ramuri și-n ramuri se aud vînturile și vînturile hăuie... turbate, nebune și frunzele se aruncă pe noapte și fluturînd palide alunecă pe beznă spre Pămînt alunecînd la picioare se așează în grămada celor moarte se așează frunzele abia desprinse și la fel de moarte în clipa cînd zburătoarea filfîind din aripi își ia zborul și zboară departe ; cale de o poștă făcînd cale-ntoarsă într-un singur an, în urma Bărbosului așezîndu-se... Alexandru scuipă în iarbă pe fulgii unei rîndunici ; o rîndunică începuse să-și facă cuib într-un mesteacăn, așezîndu-l între două ramuri înundate de beznă... Ziua la sfîrșitul Lunii ; începuse toamna pe la sfîrșitul lui octombire. Tîrziu începînd să lămurească lucrurile...

— Nu erai singură Ruxy !

— Nu, nu eram singură.

— Erai cu-n bărbat.

— Nu-i adevărat !!

— Minți !!! Era doctorul, l-am recunoscut după haină...

— Era doctorul dar tu nu știi cu cine eram, nu știi pentru că privindu-ne din spate m-ai văzut cu-n bărbat și nu-i adevărat fiindcă omul avea haina în mîna stîngă și doctorul purta o cămașă albă și curată și foarte scrobită, așa de scrobită că nu s-a șifonat cînd ai călcat-o-n picioare.

— N-am călcat pe cămașa doctorului. Cămașa fusese zvîrlită pe iarbă de un bărbat plecat să se scalde în vale ; un fluieră-n frunze care schimbase aerul pretinzînd că-l cheamă natura în inima viețuitoarelor care nu cuvîntă... Îl știe toată lumea.

— Știe toată lumea ceea ce nu se știe precis niciodată. Am crezut că, dacă nu mă poți înțelege, ai să-nțelegi cînd îți explic; Era deajuns ca să putem trăi amîndoi atunci cînd am fi împreună... am fi mereu, prin punctul comun, numai bărbat și femeie și fiecare om are nevoie de mai mult pentru a supraviețui singurătății. E tîrziu Alexandru... iartă-mă ! Trebuie să plec fiindcă am risipit o grămadă de timp din ziua de azi... nu mă-nsoți, m-aș întoarce din drum și dacă nu ne-am rătăci amîndoi... n-are rost să mergem... Tu cînd mergi cu mine ești...

Se auzi un hohot sălbatic și din spatele unui mesteacăn, răsărind două brațe, apar palmele Chiorului, pe gura scorțoasă rînjită pe golul beznei, căscat în scorbură... Golul crește în inima lemnului, Ruxandra lăsîndu-l în fața tînărului, dispărînd din privirea lui Alexandru și fugind să scape de tîlharul chior... Hohotind geme frecîndu-și barba de țesuturile lemnoase și, avînd copacul în brațe, Chiorul ride și geme și, opintindu-se din răsputeri mărește golul cu amîndouă mîinile trăgînd de buzele beznei căscate-n scorbură ; mărind golul — ca un uriaș nebun care vrea să cuprindă toată noaptea într-o gură deschisă de zile pe tulpina unui copac tînăr, uriaș și Bolnav — cu golul bărbatului gura beznei crescuse și cerînd mai mult omului; Chiorul privea noaptea cu-n petec de piele așezat pe golul din orbită și nu vedea nimic, nu-l mai vedea nici pe Alexandru fiindcă ochiul sănătos își culcase pleoapa pe scoarța copacului.

Alexandru ajungînd lîngă Bărbos se uită la ciot și zburătoarea-și luase zborul curățind timpul cu aripa neagră ajungînd la cer...

— Ei, Chiorule ce dracu vrei să faci, ai înnebunit ?

— Vreau să scot copacul acesta din rădăcini fiindcă are o scorbură interesantă și, asta, pe tine nu te interesează, fac ce vreau eu să fac. E mesteacănul meu.

— Pădurea e a noastră a tuturor !Căruța și animalele-ți aparțin în exclusivitate, dar și de acelea tot noi se cade să ne îngrijim. Hai bărbosule... tu știi foarte bine că ești chior... Măcar pe mine privește-mă și spune-mi unde se află animalele.

— Animalele s-au speriat cînd s-a rupt căruța. Calul meu a dispărut, îl urmărise Bălanul pe care îl urmărea o roată...

—Și celelalte unde sînt ?

— Nu știu, cred că nu mai există... se vede sus în vîrful acestui mesteacăn, vezi o creangă cu cioc care seamănă a pasăre cuibărită-n norul de frunze... vezi ?

— Las-o dracului că ai urcat destul !

— Prostule ! Cînd văd o figură frumoasă mă cațăr pe mine și dacă e nevoie stau cu picioarele pe brațele mele și cu picioarele pe brațele mesteacănului... E frumoasă omule, e frumoasă! Nemaipomenit de frumoasă ! Am s-o fur, dacă nu mi-o dă vîrful am să rod brațul cu dinții și după ce o răpesc cerului o așez pe scoarță în vîrful golului din scorbura asta și am să-mi scot opera din pădure, o așez în nisipul pustiului, fugi din calea mea.

Începînd să se cațere urcă spre cer, urcă neobosit în noapte urcă o gorilă uriașă urcă-n copac și printre copaci Alexandru rămas, înlemnit, privește un urs care s-a ridicat în două picioare și stă-n fața lui mîrîind dureros și grosolan în același timp ; timp în care Chiorul, urcînd spre cer după pasărea de lemn, se-ndepărtase de pămîntul pe care-i stătuseră picioarele și gorila nu mai era animal fiindcă nu mai era nici omul OM; Sus aflîndu-se Chiorul nebun fiind o personalitate bine cunoscută și, sub aceasta, aflîndu-se Alexandru dezarmat de ființa sălbatică, ridicată-n fața tînărului lipit de copac, cu spatele acoperind golul din scorbura mesteacănului uriaș. Bărbosul fiind un artist, mare sculptor, prelucrînd în lemn figuri interesante din opera naturii, se aventurase mereu, sărind printre ramuri din copac în copac, cu dibăcie ca o gorilă... Scăpase din grădina zoologică și fugind de oameni se cuibări între două ramuri la inima Bărbosului aflîndu-se sub picioarele personalității „CHIORUL" nu-și îngrijise gura și neputînd roade brațul pe care crește-n vîrf figura, Bărbosul își împlîntă brațul în trup în așa fel încît lemnul trecea printre umeri și coapse și, ultimul nod, făcîndu-se din labele picioarelor, îl susținea, cînd, avînd nevoie de palme, trebuie să folosească ferăstrăul sau cuțitul ...nu mai sînt utile; figura aleasă de el rămînînd încă departe de locul în care brațul se clătină-n vînt sub povara trupului său. Aruncă ferăstrăul și cuțitul și... Chiorul scoate bricheta ? după ce a înfășurat brațul cu cămașa de in ; inul aprins înfășurînd cu flăcări aprinde lemnul și arde, arde, arde !!! Copacul începe să ardă în inima lui flăcările cuprinzînd tot mai mult spațiu aprins crește în sus și-n jos... Jos Alexandru țipă, ursul mîrîie ridicat în două picioare și gata să prindă-n gheare gorila și nefiind nici animal și nefiind om Chiorul cîntă dar nu cîntă nimeni fiidcă șuieră vîntul și gorila imită cerul scoțînd sunete ciudate și emițînd spre Pămînt bucuria și fericirea disperatului care se scaldă bucuros în flăcări, totodată, disperat că arde de viu pentru figura din ramura-n care-ți lipește brațul... Brațul se rupe și scăpînd din nou, rămîne-n brațul Chiorului și nodul fugind de sub picioarele lui... El și brațul și opera naturii cad prin flăcări și, echilibrul fiind pierdut, alunecă prin lumina făcută-n jurul lui alunecînd prin noapte pe stratul de polei așternut de Lună, undeva departe de lumina flăcărilor crescute-n ramuri, în mijlocul pădurii...

Maidanele nu mai sînt grămezi de frunze ci grămezi de flăcări așternute la picioarele copacilor, ursul mormăie și sare pe Alexandru și căprioarele fug de blănile lor aprinse și cerbii-și aprind coarnele căutînd să le rupă în ramurile care le-mpiedică drumul, veverițele sar purtînd flăcări în locul cozilor stufoase fiind flăcări stufoase prin care guiță iepurii... și ochii lor zboară și toți fiind numai flăcări se aude pădurea sfîșiată de clipele ceasului în care iepurii dispar și se-njunghie porcii fiindcă iepurii guiță, căprioarele fug de blănile lor aprinse și Alexandru dispare sub blana ursului înflăcărată, Chiorul se scaldă-n focul copacilor ; scoțînd din flăcări un craniu de lemn afumat, avînd în loc de trup rădăcinile mesteacănului în scorbura căruia căscase o gură de întuneric și-n golul acela, în golul nopții arde pădurea arde viața cu tot ce trăiește în locul acela arde tot ce respiră și tot ce nu mai respiră în gura fiarelor, în gura omului în gura vegetală, în gura golfului fiind totul încolțit fiind un haos lătrat de ciini în colții flăcărilor fiind haosul mușcat de ciini... Ciinii satului, toți ciinii, toți oamenii, toate ființele sculate din somn la mezul nopții se apropie lumea de pădure și pădurea arde, arde, arde și ochii somnambulilor aleargă prin noapte și trec prin cimitirul lor în cămăși de noapte, cămășile albe și-n toate culorile galopează inul în beznă mînicile pierzînd palmele și gulerele pierzînd capetele și pieptul dispărînd în buzele cămășilor descheiate... bate vîntul, toamna abia a-nceput și vînturile au început să hăuie turbate, nebune bat vînturile, au plecat despletite și oamenii vin de undeva de pe cîmp, trecînd prin cimitirul lor, se apropie de pădure înaintînd mînați de nimeni, mînați de nimeni și chemați de foc... „Foc !" și „Foc !" și focul arde-n pădure, arde pădurea lor și Bălanul galopează nebun calul botanistei, nechează pieptănîndu-și coama în franjuri aprinse despletind flăcări, înflăcărate ard gîndurile în vîrful golului din scorbură ard gîndurile Ruxandrei în vîrful mesteacănului ard limbile focului în vîrful pădurii ard clipele arse-n trecutul aprins pe limbile flăcărilor întunericul arde și arderea urcă la cer, pînă la cer crescînd arderea pădurii... fiindcă Ruxandra-l iubise pe Alexandru și-l cunoscuse pe Chior ; Bărbosul, scăpînd din pădure, alunecă-n vale cu-n craniu în brațe ajungînd pe nisip, după un ceas de prăbușire, oprindu-se la Mare rămîne pe nisip.

Pescarul, tînărul în ochii căruia un pescar bătrîn mai privise marea odată, îl recunoaște pe chior fiind prieten cu Alexandru, fiul pescarului decedat. Apropiindu-se de grămada de carne poleită cu plăgi și unsă cu scrum ; tînărul pescar ridică singura pleoapă și, arderea-l îngrozi, fiindcă tînărul privește ființa aceea și vede orbita goală și alta, fiind acoperită cu o plagă lipsită de gene ; tot capul fiind lipsit de păr, iar fața arătînd o-nchipuire de fum cu creier de funingine și buzele vinete și-n zori rînjitor pînă la nisipul argintului căzut pe tîmple.

PETRE STOICA'

DE PROFUNDIS (I)

Vecinul cu cap de vulpe cîntă la clarinet
în fața verandei cu mult portolac dansează
pitici —

sînt clipe duioase nici nu simt
cum în gură mi se topește bomboana de
mentă
ciinele îmi linge cu credință picioarele

citesc o carte groasă despre îngerii morții
mă întrerupe bunica îmi aduce agrișe —
în grădină sînt șerpi și comori îngropate
de turci
așa îmi spune bunica speriată

este o după-amiază sfîntă și caldă
curînd izbucnesc duhorile oțetarilor riioși
ciinele îmi linge cu credință picioarele

funcționarii de la primărie
dorm cu muște roindu-le pe gură
și-n somn iscălesc cu cerneală violetă
propria lor avansare

hingherii tîrăsc un cal cu nările pline de
lintiță
copiii trag cu praștia în corbii la pîndă
și corbii se prefac în cenușă
plictisit frizerul se rade a doua oară
în aceeași zi apoi de unul singur joacă
domino

spre seară fulgeră peste munții din cer
pitpalacul înebunește-n trifoi Trenul
aduce o fată studiază canto la conservator
sub pălăria largă zîmbește chipul Ofeliei
nopțile se anunță cu febră

vecinul cu cap de vulpe cîntă la clarinet
beau răcoarea cîmpului Rugînește Christul
de tablă
între două drumuri : spune-mi
pe care din ele mă pierd ?

DE PROFUNDIS (II)

Mă culc de-abia cînd alții se scoală
veghiez conclavul morților în grădină
Morții
sosesc din fîntîni din ziduri din poduri Vin
cu fosniri selenare și pleacă pe aripi de
cocoși

ascult nechezatul calului zăvorît în pămînt
e-o lungă înjunghiere în inimă
departe cineva respiră greu și adînc
eu însumi mă înăbuș acum

din elești lunii curg în fereastră bancuri
de pești
în otrava oglinzii din cameră
peștii plutesc cu burțile-n sus

aud grinzile sărind din încheieturile vechi
prin tavan cad șoareci Liliecii
izbucnesc spre mine ca niște mici meteori
și pe muchia streașinei leagănul leagăn
sprinten
copilul vecinului, mort

soldatul pierit la Piave coboară dintr-un
portret în culori
îmi pune mîna pe umăr și mă roagă șoptit
să-i dau o bucată de piine :
n-a mîncat de cincizeci de ani !

se înfiripă zgomote care de-abia înspre
zori
au sînge de zgomote Doamne, scrîșnetul
ușii
este un geamăt al lumii —
nemărturisit și ascuns în pietre spălate
de foc

și cînd se scoală cu toții iar clopotul
anunță nașterea luminoasă a graiului
și satul plutește în fumul laptelui ars
plec în somn și purificat mă închid
în fluturii rechemați în unghiere

DE PROFUNDIS (III)

Pămîntul grădinii e așternut cu pene de
păsări și nuci
ca limba spînzuratului atîrnă tîlvul de gard
pe calmul apei din jghiab
tremură semne cerești

printre nori apare un zeppelin din vremuri
străvechi
poate-i satana poate-i închipuire
ajungînd deasupra pădurii e numai
o flacără lungă ce-aprinde văzduhul

adevărata noastră lume e curtea acum
dincolo de garduri începe hotarul cenușii
totuși din cînd în cînd se mai văd
spini înflorind peste albe cranii de vaci

găleata fîntînii scoate din adîncuri fără
sfîrșit
chei ruginite — sînt chei de la cămările
morților
sînt și cîteva litere strîmbe de fier
din atelierul lui Hefaistos

negreșit vin ploile cu glas de gramofoane
pustii
meșteră pricepută toamna în cimitir
amestecă țărîna săracului cu țărîna
bogatului
steme de dalii se topesc peste cruci

și vine seara cu retrageri timide-n odăi
cei care mai știu povești spun fapte eroice
despre lupta cu smeii Sfîntul cel Bun
va coborî din icoană să ne apere-n somn

în grajdul bîntuit de șobolani se naște
vițelul
iată în zori izbucnirile ploii în bezna
pămîntului
semințele încep să miște aripi de viață
lumină din lumină purtînd.

LIVIU CĂLIN

OGLINZI

Căzut în umbră,
Leagăn de steme și sfinți
Aud lupii mușcîndu-se și caprele
fugind,
Cum cade o veveriță în norii iernii
Din prăpastie,
Cum aleargă mistreții amețiți de
hăitași,
Dar tu făptură iar mă minți
Dacă ieri în lumina întreagă
Mi-a răsărit din palmă un fluture,
Un leagăn adevărat pentru steme și
sfinți
Lupii i-am auzit furișîndu-se departe,
Veveriță stă acum în bradul ei,
liniștită,
Ca cea mai roșie literă dintr-o carte
Și pesemne mistreții sînt amețiți
Numai de soare și fluturi.

MEMENTO

Eu, de vreo treizeci de ani,
Rămîn agățat de ultimul vagon
Fiindcă n-am vrut să cumpăr,
Ca alții,
Biletul pe care scrie ora și locul
Unde se va termina călătoria.
Seara mă crede ochiul cu șapcă
albastră,
Un semafor lipit de ultimul tampon,
Iar ziua nu poate vedea călătorul
clandestin
Din pricina hainelor prea albe
Sau își închipuie că e o simplă iluzie.

Dar mie mi-e frică de clipa
Cînd mă va prinde
Și va trebui să cobor fără veste
Într-o gară necunoscută
Având, sînt sigur,
Forma unei clepsidre răsturnate

REMEMBER

pentru El. G.

Uitați-vă cît de înalt sînt,
Puneți-vă dacă vreți ochelarii de soare,
De puține ori mă puteți vedea în
lumină
Ținînd pe genunchi Cum vă place
Și pe Shakespeare scriind pe
genunchii mei
Sonetele cu ființa efemeră, androgină.
Nu este, să știți, vreo diferență de eră
Atîta vreme cît și-a găsit în mine
o slugă.
E drept, nu port ca atunci
părul tuns pe frunte, nici glugă,
nici ghete cu bumbii de aur,
dar în pumn țin aceeași batistă
deși întîmplarea înșelatului maur
spun sincer, e frumoasă,
numai că pe genunchii mei el a
făcut-o
altfel, mai tristă
(asta nu o mai știți !)

O ce bine, voi nu vedeți pînă aici,
nu-mi vedeți fața
soarele vă usucă lumina
și luna sub nori e masa mea de scris
așezată pe genunchii lipiți.
Nu plîngeți arbori,
la voi mă gîndesc, va veni primăvara
peste cîteva zile
Și eu ?
Eu ?
Să-i las pe alții cu întrebările astea
Chiar pe Caliban,
Bufonii să vină, să cînte
Cum vă place.

DAN MUTAȘCU

DUPĂ STRIGAREA MEZINULUI

Cafas de gesturi
și cafele
cînd sînii ascuțiți ai armencelor
mai clatină caișii.

și oricît s-ar rostogoli
capul ciinitului Pașă
și oricît s-ar coji caimacul șingelui,
ierbar de strune
îl va-mpinge ca pe-un acru stup
dincolo de vorbele vărgate
printre broaște rîioase
și luceafărul de seară.

IEREMIADA

Știu biliardul frunzelor
peste vocile noastre,
În orașul algebric de osii și oameni,
În orașul cu animalele care au senzația
Destinului.

Știu pașii moi, de bariu împăienjenit,
artezianul sînge,
și-apoi phitagoreicele frunze,
pe care toamna le ciocnește de flautul
Universului.

ARHIVA ARGHEZI

Traductibil? Intraductibil?

Norocul artelor nescrise este că se pot înfăţişa singure omului de pretutindeni. Pictura, muzica, arhitectura, pot trece din mîinile artistului şi din atelierul lui în faţa opiniei publice direct şi nealterate.

Din păcate în literatură, dacă nu se naşte într-o ţară care şi-a impus limba în cultura universală, scriitorul ca să fie cunoscut în afara ţării lui, are nevoie neapărat de un tîlmaci. Dacă tîlmaciul este pe măsura inteligenţei şi sensibilităţii scriitorului, traducerea este ea însăşi o operă literară.

Tudor Arghezi a scris 70 de ani în româneşte. Calitatea şi valabilitatea literaturii lui, stabilită în timp, precum şi prezenţa ei activă în cultura noastră, a stîrnit interes şi pentru traduceri şi traducători.

Din iniţiative particulare, din dorinţa unor cercetători şi iubitori ai limbii româneşti, graţie unor împrejurări editoriale fericite, literatura lui Tudor Arghezi a căpătat unele asemenea echivalenţe.

„Arghezi e intraductibil !" a decretat însă într-o zi o voce, cu imediate ecouri mărunte în jurul ei... „Arghezi foloseşte expresii ce nu pot fi transpuse într-o altă limbă" au preluat mai apoi, universitar, alte voci ducînd ideea pe făgaşul unor explicaţii doctorale şi de aşa zisă competenţă critică în literatură. Buruiana a făcut rădăcini şi prin locurile unde relaţiile editoriale şi culturale stabileau contactele cu ţările interesate de limba noastră... Era unul din procedeele vecine cu altul care a creat de multe ori distanţe şi goluri între oamenii de cultură şi Arghezi, pe care voiau să-l cunoască personal. Pînă într-o zi cînd întîmplător altcineva decît „protocolul oficial" scriitoricesc a dat un telefon, la care a răspuns chiar Arghezi.

—„Ştim că sînteţi foarte bolnav, dar un oaspete de peste hotare ţine mult să vă cunoască... Ne-aţi permite să..."

— „Firește... Sînt bolnav pentru mine, dar pentru musafiri sînt întotdeauna gazdă primitoare"...

Aşa au venit, în casa din Şos. Aviatorilor, Doamna Rita Boumi Papa, Iannis Ritsos, o echipă a televiziunii franceze, reporterul belgian Croes, poetul Karel Jonckheere şi alţii care au valorificat întîlnirile cu Arghezi la nivelul culturii europene. Cu unii dintre ei există şi fotografii pe lîngă unele note asupra discuţiilor, alcătuind în parte ceea ce azi se intitulează „Arhiva Arghezi".

— „Mă consider obligat să fiu primitor mai întîi din spiritul gospodăresc pe care-l moştenim în sînge de la tătînii noştri şi apoi ca unul care am zmîngîlit hîrtia zeci de ani cred că nu fără folos pentru noi şi pentru alţii"...

E poate interesant de ştiut că volumul intitulat „Cîntare omului" apărut în limba suedeză, se datoreşte unui om care s-a străduit să înveţe bine româneşte, după spusele lui, pentru a-l putea traduce singur pe Arghezi: Arne Häggqvist... Nu e de neglijat nici cazul traducerii în franţuzeşte a versurilor cuprinse în volumul editat de Seghers la Paris. Poetului Luc-André Marcel prezentîndu-i-se o serie de versuri ale cîtorva poeţi români, el a selectat la lectura traducerii brute o serie considerate mai apropiate de sensibilitatea publicului cititor francez şi care l-au emoţionat şi pe el cel mai mult. La sfîrşit a căutat autorii : a constatat că toate erau ale unuia singur, Arghezi !

„Arghezi e intraductibil" : efectul acestei păreri dublate, se pare, de unele interese la apariţiile în lume a unor contemporani, este resimţit cu prisosinţă. Dar, apar iniţiative peste hotare care infirmă această situaţie. De pildă în Italia aşteaptă de cîţiva ani o bună traducere a **Cărţii cu jucării** şi a volumului **Prisaca**, a doamnei Rosa Del Conte, autoarea şi a unor temeinice studii, **Mihai Eminescu o dell Assoluto** şi **Invito alla lettura di Arghezi** (de ce oare librăria bucureşteană specializată în cărţi străine nu oferă publicului nostru şi aceste volume pe lîngă altele de scriitori români tipăriţi în străinătate !?) O convorbire oficială între Domnia Sa şi redacţia noastră care rezolvă convenţiile respective, a rămas subit, cam de mult, fără urmare...

Cu prilejul întîlnirii internaţionale a lingviştilor la Bucureşti, cîţiva invitaţi au căutat în librării pe Eminescu, Sadoveanu, Blaga, Călinescu, Arghezi, în limbi străine. Nu i-au prea găsit nici pe românește... Fenomenul, se vede, nu e limitat, deşi ceilalţi încă nu au fost gratificaţi cu calificativul „intraductibil" !

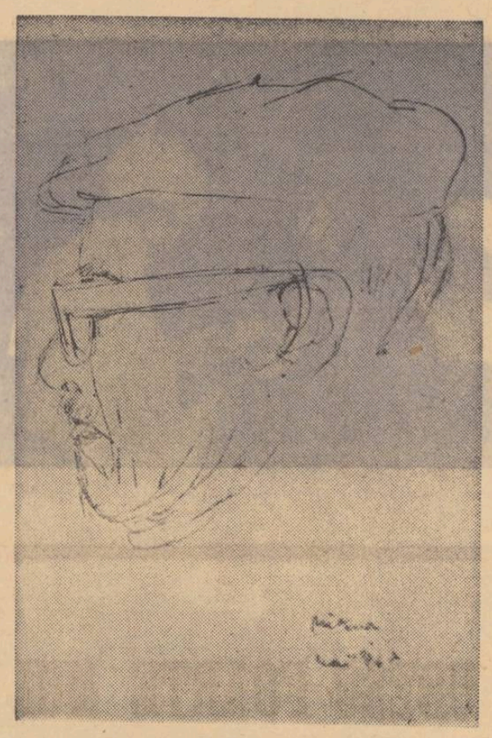
Mărturisesc sentimentul de amărăciune pe care l-a avut tata în ultimii ani vis-a-vis de problema traducerilor marilor noştri scriitori şi cărturari, negăsiţi prezenţi în vitrinele librăriilor din străinătate.

— „Golul nu e numai în rafturi, îmi spunea acum vreo doi, trei ani, într-o librărie geneveză. Parcă ne-ar fi frică să ne măsurăm proza şi poezia cu literatura franceză, germană sau italiană. Luceafărul lui Eminescu e necunoscut cititorilor de limbă franceză la care ar găsi frăgezimile sufleteşti necesare înţelegerii lui... Agîrbiceanu, care e un mare prozator, e total ignorat peste hotare, ca să uit că nu e tipărit nici la noi acasă... Avem o literatură bună care merită să intre în mîinile cititorilor cîtorva limbi universale... Ar trebui să avem ediţii multe şi felurite, nu numai aşa zisele „antologii" care ne reprezintă prea puţin... Iniţiativa de a se tipări la noi ediţii în limbi străine e binevenită, dar e foarte limitată... Ne-ar trebui o reţea de propagandă a literaturii şi artei care să ţină legătura cu toate marile edituri, reviste şi ziare din lume... Presimt că va veni o zi cînd cultura românească, începînd cu cîntecul pe fluier şi Miorita, pînă la cei mai proaspeţi purtători de condei, penel sau compas, va birui în lume. Dar pentru asta toţi sîntem datori să facem cîte ceva, desinteresaţi, de bună calitate, fără vanitate, cu dragoste şi admiraţie pentru poporul românesc... Cultura noastră trebuie să circule cu tot ce are ea mai bun şi asta cît mai repede şi cît mai mult"...

BARUŢU T. ARGHEZI

Vestitorul

Mai spune Vestitorul : „Lipseşte rînduiala.
„Ca să pornească bine, se-ncepe-ntîi cu şcoala.
„Cu toate că noi nu ştim nici iscăli citeţ,
„Cultura, cum îi spunem, la noi e-n mare preţ.
„Atîta doar, condeiul şi gîndul să nu sară
„De marginea plăcută stăpînilor pe ţară.
„Că nu este nici carte aceea, nici cultură,
„De pildă, care nu ştii : te laudă, te-njură ?
„Cultură-adevărată e-atunci cînd orice zice
„Şi face stăpînirea e bine şi ferice.
„O bună rînduia'ă, se vede, niciodată
„N-a'i zis că e şi dreptul obştesc la judecată.
„Cu număr, cu ştampilă, citaţii şi dosar.
„Sînt fericiri, în viaţă, de care n-ai habar,
„Cînd ai trăit sălbatec, de capul tău, nedus
„De mînă, părinteşte, blajin sau luat pe sus.
„Noi v-arătăm anume,
„Cîte chemări şi rosturi avem, de sus, pe lume,
„Ce datorii ne-apasă şi ce dregătorie,
„Pe ranguri, ni se cade în noua-mpărăţie.
„Zic, deci, judecătorii de pace şi de pîră :
„În ce netrebnicie ei mintea nu şi-o vîră ?
„Lor sarcina de frunte
„Le stă în puricarea mărunţă-n amănunte.
„Cătîndu-le gîlceavă celor ce ai să-nfrunţi,
„De nu se lasă-n voie, te duci şi îi denunţi.
„Iei pildă de la lupul din fabulă şi miel,
„Că-i tulbure pîrîul, păscînd mai jos de el,
„Şi vinovat că moşul, strămoşul lui, pe-al tău
„L-a clevetit odată şi l-a vorbit de rău,
„Sau poate, mai curînd,
„C-ar fi avut de gînd.
„Ascuns după perdele, vecinul, pe-ndelete,
„S-asculte cu urechea lipită de părete.
„Cu-o şoaptă ca o cheie furişă, eu mă bag
„Să dau nebănuite secrete în vileag.
„E-o vină şi aceea că-n timpuri fericite,
„Găseşti de trebuinţă vorbire pe şoptite.
„Cu-o şoaptă, ca o coastă străveche-n timpul nostru
„Şi dezgropată-aiurea, poţi întregi un monstru.
„Că iese capu-n coadă sau altuia-i e coada,
„Nu supără pe nimeni, iei tîrgul cu grămada.
„Din toată întîmplarea înveţi ce-i o pricină



„Deprinderea sporeşte şi prinde rădăcină.
„O viaţă fără pricini e-o viaţă ca de vită
„Şi nu poate să fie, ca oamenii, trăită.
„Începe numai una şi vezi că vin o sută !
„Te dedulceşti pe-ncetul, deprinderea-i făcută.
„Aduci la judecată pe cine vrei, tiriş.
„Pîrît, din pîră-n pîră, ajungi şi tu piriş.
„Bărbatul pe nevastă, nevasta pe bărbat
„Se scuipă-n priveliştе, scuipînd şi-un advocat.
„Părintele-şi pîrăşte odrasla : nu te mire
„Că s-a sculat odrasla, şi ea, la moştenire.
„Doi soţi se plîng că socrul bogat e un năuc :
„Un procuror şi-un medic îl vîră-n balamuc.
„Pînă acum domneşte prostescul obicei
„Ca-mpricinaţii să se împace între ei.
„Tot ei se-nfruntă, unii şi tot ei se şi-mpacă.
„Dreptatea-i pentru dînşii o glumă şi o joacă ?
„O pricină se-mparte-n destoinicii mai multe :
„Unii-s plătiţi să-ntrebe, alţii sînt puşi s-asculte.
„O pricină nu poate să-nceapă fără cod,
„Dosar, grefier, arhivă, registru şi aprod.
„Un om în toată firea e greu de înţeles
„Să n-aibă-n an odată cu-ai lui niciun proces.
„Se poate, cetăţeanul să nu stea niciodată
„Cu viii sau cu morţii, aduşi, la judecată ?
„Să nu fie o dată măcar legat şi-nchis ?
„Învaţă legea, frate, că vei avea de scris :
„Să nu-ţi rămîie goală nicio hîrtie albă.
„Decum îţi cade-n mînă o foaie, fă-o jalbă.
„Nici n-ai să simţi că viaţa, cu pana care scrie,
„Te-mbogăţeşte, fraged, cu-o nouă meserie,
„Căci orişice tocmeală-i plătită cu dobînzi
„Şi, cînd pîrăşti pe semen îl drămuieşti şi-l vinzi
„O ţară chibzuită e-aceea care are
„Mai multe temniţe decît spitale şi altare.
„Pot să mai fie neamuri atît de păcătoase,
„Să nu-şi dea socoteală de noile folose ?
„Treziţi-vă-n lumina cea nouă : nu vedeţi
„Că viaţa vi-i lipsită de mii de frumuseţi ?"
„Unul de-alături zise, că-l apucase mila :
„Au dreptul, bieţii oameni, să-nveţe cu de-a sila".

(din caietul albastru)

Tudor Arghezi

TURNUL BABEL (serie nouă) de NEAGU RĂDULESCU

Beţia monotonă de idei

Unui critic — nu de plăcută amintire — susţinător vehement pînă mai ieri al literaturii de trei lulele şi-al semînţelor de dovleac la cornet, nu-i surîde deloc pamfletul, ironia, satira şi cam tot ce este puţintel mai ieşit din comun decît cenuşiul cotidian. Cred şi eu :

Dumnealui nu scrie articol — şi-n ultimul timp trebuie să recunoaştem cam prea des şi ostentativ — în care să nu strecoare printre rînduri sfaturi blajine şi foarte duhovniceşti, împănate discret pe la încheieturi cu destulă perfidie.

Mai întîi, dumnealui, apostolul, susţine că e recomandabil să se lupte numai cu ideea. Absolut numai cu ideea. Să se apuce ideea zdravăn de un capăt şi să se lovească de pereţi pînă cînd ameţesc şi pereţii, şi cititorii şi războinicul ideolog.

Din atît impresionant morman de tristă experienţă şi maculatură cavalerul înţăoat în peticile ideilor care va să zică n-a învăţat nimic. Nici măcar că cititorul obişnuit fuge rătutit atunci cînd se zăpăcesc pereţii numai cu bubuitul ideii. Să propovăduieşti ideea atunci cînd tu nu ai nici una şi cînd nu eşti mînat decît de o singură idee fixă (de a te menţine la suprafaţă şi de a nu ţi se duce la fund scăunelul montat cu colac de salvare dedesubt), e lamentabil. Cum e la modă cuvîntul „test" — test politic, test electoral, test economic etc. — am propune şi noi spre lămurirea definitivă a zelosului şi recentului apostol, un test cultural. Cîţi dintre bunii noştri semeni, cumpărători de carte, cititori de recenzii, ziare de informaţie, rubricuţe, cronicuţe, reviste literare, reţin numele şi opera sa ?

Sînt sigur că cei mai mulţi nici n-au idee — de numele acestui ilustru critic care combate, combate totuşi de atîţia ani, boxînd cu propria sa umbră, ameţind incurabil în jurul propriului său zbucium şi-al propriilor sale cotonoage. Narcisism în oglinjoară de doi lei sau chiar într-una oferită gratuit, împreună cu o scrumieră de nea Ion Dulămiţă, scriitorul, de la Loto-Pronosport. Dar tot dumnealui, apostolul, mai declară că nu-i surîde nici jocul de cuvinte. Cred şi eu !

Să fim cît mai sobri şi cu gulerele scrobite totdeauna la o spălătorie de lux.

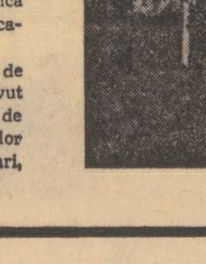
Cuvintele sînt făcute să le sorbim cu linguriţa ca la grijania străbunilor : bietele cuvinte să le păstrăm numai pentru lozinci şi autocritică. Să scriem, fraţilor condeieri, cum văzurăm, numai cu idei şi despre idei, despre care n-avem de loc idei. Să nu ne înţeleagă decît încă trei critici solemni, doi poeţi traducători din toate limbile şi dialectele lumii şi să ne interpreteze la realele noastre valenţe major freudiste, cîţiva onirici însărcinaţi cu numărătoarea castanelor pe bulevarde.

Haida, de, domnule critic, nu te mai demachia şi costuma cu altă hăinuţă estetică, în văzul lumii !

Noi, ăştia puţini, te ştim şi te cunoaştem cum circulai de obicei. Ce îţi veni ? Nu mai încerca să încorsetezi viaţa literară. Ai încercat destul şi credem că te-ai lămurit. Nu te citeşte nimeni. Nu te cunoaşte nimeni. Şi ce e mai grav, nu te iubeşte nimeni.

Comandă-ţi un soclu, un stoc considerabil de „Extraveral" şi stai liniştit pe parcela ta. Căci ori cît te-ai strădui, nu te mai ia nimeni în serios, nici noi aceştia foarte puţini care ţi-am suportat ifosele. Regretabil însă e că pînă la vîrsta dumitale, — duh al monotoniei şi al lipsei de sare — n-ai învăţat că nu poate să existe : „horă fără chiuituri, somn fără vise şi beţie numai cu sifon sau apă de Căciulata" !

Urmaşul lui Daumier



În 1808 se năştea la Marsilia, purtătorul lozincii proletariatului francez „a trăi muncind şi a muri luptînd", Honoré Daumier. Exact peste o sută de ani, în 1908, se naşte la Paris Jean Effel.

Spiritul de frondă proverbială şi de ironie al poporului francez, îşi dă mîna astfel peste arcul de triumf al unui secol, iar versurile destinate de Baudelaire portretului lui Daumier, par a fi scrise pentru modernul nostru contemporan Jean Effel.

„C'est un satirique, un moqueur :
Mais l'énergie avec laquelle
Il peint le Mal et sa séquelle
Prouve la beauté de son coeur"

Semnîndu-şi desenele sale satirice cu o coroniţă de premiant, parcă nimb şi simbol al umanităţii, Jean Effel şi-a înscris de mult numele între marii caricaturişti ai lumii. El a ştiut cu o pană năzdrăvană, înmuiată totdeauna în umor şi poezie, să descreţească fruntea îngrijorată a Omului dar să şi lupte pentru drepturile şi liniştea acestui OM. Înainte de a fi un redutabil artist, un demn urmaş al lui Daumier, al aceluia care a scos arta în tumultul străzii, Jean Effel este unul din cetăţenii de onoare ai Republicii Franceze. Laureat recent cu premiul Lenin pentru pace, caricaturistul francez a declarat : „Premiul Lenin pentru pace este a doua mea decoraţie. Prima a fost crucea de război. Aş putea spune că sînt două momente din aceeaşi luptă : cu revolverul contra nazismului, cu peniţa pentru Republică şi pace".

Foarte instructiv pentru numeroşi contemporani a căror artă (cu „a" foarte mic) nu serveşte la nimic, nu visează nimic, şi care totuşi sînt convinşi că lor li se cuvine totul.

Din dulcele tîrg...

Din dulcele tîrg al Ieşilor, din care pe vremuri Ion[illegible]doreanu ne aducea în afumata Capşă a Capitalei, totdeauna un înflorit ram de cais, iar neastîmpăratul Păstorel cite-un transport de supărători scaieţi culturali şi politici, puşi pe notele catrenelor, ne soseşte acum, în fiecare duminică dimineaţa, săptămînalul „Cronica".

Avem, deci, în fiecare duminică, o fereastră deschisă spre soarele Moldovei, mai ruginiu şi mai altfel parcă decît pe alte coclauri ale ţării.

Scrisă viu şi cu talent, revista abordează totdeauna o problematică variată, prezintă interesante şi foarte moderne anchete şi în paginile sale nu se întîlnesc (cum se întîmplă la capitală uneori) fenomene de cameleonism literar de circumstanţă. Îi savurăm cu plăcere pe N. Irimescu în „momentele" sale şi avem impresia că este unul dintre aceia care nu ascultă sfaturile de busuioc şi căldăruşă literară de la parohie, companie şi pluton. Ne place că dînsul iese la paradă cu trîmbiţă şi unelte proprii de suflat, evitînd piculina împrumutată din rastelul muzical al cancelariei.

Bravo !

Ne vom trimite prietenii — destui de mulţi, vă rog să ne credeţi — la chioşc, să cumpere „Cronica".

O întîmplare cu strigoi

Şapte. Stau plictisit pe culoar. Şi aştept. Din nou şedinţă. Iremediabilă şedinţă.

Se aude de dincolo de uşă, un glas cutremurînd ferestrele, trosnind, izbind circular, fără menajamente. E desigur vocea Balaurului. Femeia de serviciu dormitează lîngă o cană cu apă şi numeroase pahare pline, destinate nervosului secretar de redacţie care suferă de rărunchi şi e în stare să sece numai cu vederea o fîntînă.

Şi cum începe să mă fure şi pe mine visul şi aţipeala, aud parcă deodată, prin perete, nişte ciudate ciocăneli ca şi cum aş fi contele de Monte Cristo, zăvorît într-una din celulele faimoasei închisori.

Ciulesc urechea, căutînd să mă trezesc definitiv şi încerc să percep cu atenţie, foarte grijuliu, sensul acestui alfabet Morse. Vine din sala şedinţei? De unde! Acolo se aude clar glasul Balaurului.

Mă apropii din nou de perete şi încerc mai atent să descifrez misterul.

Sînt fără îndoială nişte semne. Uneori discrete, alteori alarmate. De nu m-aş afla pe culoarul „Luceafărului", ci în California, aş presupune că sînt într-adevăr nişte S.O.S.-uri extraterestre transmise de nişte enigmatice farfurii zburătoare.

Dar sînt la „Luceafărul".

Mă apropii de Maria, zgîlţîind-o :

— Tanti, nu auzi nimic?

— Ce să aud ? Domnu Barbu, tipă la corectoare.

— Numai atît ? Nu ţi se pare că parcă e un fel de cutremur ?

— Doamne fereşte ! Nu simt nimic !

— Ia fii atentă ! N-auzi nişte semne ciudate prin pereţi ?

— Fugi domnule, d-aici că ţi se pare. Ce dracu, să aud ? — şi plasîndu-şi din nou bărbia în palmă, continuă să tragă la fit cu voluptate din servici. Mai m-am fîţîit pe culoarul pustiu, văduvit de costelivi poeţi din cauza interminabilei şedinţe şi m-a cuprins puţin groaza. Nici o părere ! De prin pereţi se percepeau precis nişte ciudate bocănituri şi semne cifrate. Evaziv, parcă şi nişte frînturi de frază : tovarăşi ! Vă rog ! Dragii mei, vă rog..

M-am înclinat, îndreptîndu-mă grăbit spre ieşire. Nu era lucru curat. Sau redacţia era bîntuită de strigoi, sau eu o luasem razna de atîtea onirisme îngurgitate în ultimul timp. Am plecat deci, să-mi schimb pe bulevard, pe sub castani, gîndurile şi obsesiile.

La opt m-am întors.

Femeia de serviciu tot dormea, păzind sticla de apă şi paharele. Balaurul îşi continua în şedinţă peroraţia şi — închipuiţi-vă — de prin pereţii redacţiei parcă mai insistent, parcă mai extraterestru, se distingea tot mai stins, disperatul alfabet Morse al strigoilor.

Am înlemnit! Cine o fi atît de revoltat de dincolo? Vasile Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Arghezi?

Şi cum s-a terminat şedinţa m-am năpustit spre Dinu Săraru, acaparîndu-l în timp ce sorbea toate paharele cu apă de pe masă.

— Domnule, l-am zgîlţîit de umeri, se întîmplă ceva ciudat aici în redacţie ?

— Ce e ? Şi eu nu ştiu nimic !

— Cum ce e ? Păi n-auzi ?

Într-adevăr se auzeau acum distinct nişte bocănituri. Grijuliu secretarul de redacţie s-a informat pe loc la femeia de servici.

— Repară vreunii de la I.L.L. ?

— Ce să repare ! Repară la mine, acasă, la podul Sfîntul Elefterie.

— Ce dracu o fi asta, atunci ?

Ca şi cum ar fi detectiv de meserie, cronicarul dramatic al Luceafărului s-a încruntat pe sub sprincenele sale ca două mustăţi de haiduc, şi concurîndu-l pe Louis de Funès, şi-a cîrmit făptura agilă pe un culoar cam dosnic.

— Aici cred că se află misterul !

— Acum ciocănăturile se auzeau mai clar şi parcă prin pereţi răzbătea un glas stins suspinînd ca în legenda Meşterului Manole.

— Domnilor, dragi tovarăşi...

Detectivul s-a oprit cu mîinile în şolduri, zbîrlit şi fioros în faţa W.C.-ului.

— Alo !

— Alo ! — i s-a răspuns de dincolo de uşă.

— Cine eşti acolo ? — a somat de data aceasta ferm, închizitorial, secretarul nostru de redacţie. Răspunde imediat !

— Un poet ! — a suspinat de dincolo.

— Care ? Ce poet ? Şi spre mine, discret : să ştii că e, Teodoroi, şeful şcolii păsărica paranoică! Care, n-auzi, răspunde!

— N-am nume, că nu am publicat nimic.

— Lasă glumele. Care eşti acolo ? Teodoroi ?

— Nu.

— Pică ? Ştiu că eşti glumeţ. Lasă glumele. Ieşi !

— Nu sînt Pică!

— Tudor George, tu eşti ?

— Nu. Nu sînt nici el!

— L-am prins ! Să ştii că e de la „Gazeta literară" — m-a informat cu palma la gură, discret improvizatul Louis de Funès. De-aici ne spionează ăştia !

— Care eşti tu ăla, ieşi, n-auzi, imediat !

— Imposibil, căci m-am blocat. Nu funcţionează clanţa. Domnilor, care sînteţi dumneavoastră, dragi tovarăşi, vă rog din suflet, daţi-mi drumu' căci de la ora patru stau închis aici şi nu-mi deschide nimeni. Bat, mă rog, implor. Nimic. Domnilor, dragi tovarăşi...

Cînd i-am deschis în fine uşa ne-a fost dat să vedem într-adevăr o figură nouă. Nu-l mai zărisem pe la redacţie. Era ud leoarcă de atîta zbucium.

— N-am nume, mă scuzaţi, a lăcrimat el, căci n-am publicat încă nimic. Să vedeţi ne-a lămurit viitorul aspirant la glorie. Am venit să aduc nişte versuri. De emoţie, m-a apucat stomacul fiindcă eu sînt foarte sensibil de cînd eram mic la stomac. Am intrat acolo şi acolo am rămas, căci dumneavoastră aţi început şedinţa. Ce mă fac oare acum? Sînt nenorocit, compromis. Nu mă mai publică nimeni şi măcar n-am apucat să-mi fac un nume ! Să-mi fac un nume în cetate !

„IUBESC FOARTE MULT ȚARA DUMNEAVOASTRA"

a declarat

SANCTITATEA SA PAPA PAUL al VI-lea,

cu prilejul unei audiențe acordate colaboratoarei noastre Adriana Kiseleff

Mă aflam de cîteva zile la Roma, venind de la Paris. Oricît de multe ni s-ar părea că știm despre acest oraș, atît de strîns legat de începuturile istoriei noastre, de originea poporului român, prima întîlnire cu Cetatea Eternă îți prilejuiește emoții copleșitoare. Este aproape imposibil de descris sentimentul pe care-l încerci pășind prin acest uriaș muzeu, unde la fiecare pas te întîmpină vestigii ale unui trecut zbuciumat și glorios — opere de artă nepieritoare.

În cercurile politice și culturale ale Romei era încă vie impresia profundă produsă de vizita în Italia a Președintelui Consiliului de Miniștri al României, Ion Gheorghe Maurer, și a ministrului afacerilor externe, Corneliu Mănescu, — vizită ce reprezintă o importantă contribuție la dezvoltarea relațiilor bilaterale româno-italiene, la consolidarea păcii și la destinderea internațională.

Profitînd de acest climat deosebit de favorabil țării noastre, ca și de faptul că, în timpul vizitei la Roma, delegația guvernamentală a țării noastre a fost primită la Vatican, am solicitat audiență Sanctității Sale Papa Paul al VI-lea, ale cărui eforturi îndreptate spre asigurarea înțelegerii între oameni, indiferent de naționalitate, convingeri politice sau credințe religioase, a unei păci trainice în întreaga lume, sînt bine cunoscute.

Cu prilejul celei de-a VI-a sesiuni a lucrărilor Consiliului General al Comisiunii Pontificale pentru America Latină (COGEAL), Sanctitatea Sa Papa Paul al VI-lea a întrunit, în cadrul unei audiențe speciale, pe reprezentanții principalelor DICASTERE ale Curiei Romane, ai episcopatelor Americii Latine, printre care monseniorul Albertino Casaroli, secretar al Consiliului SACREI CONGREGAȚII pentru Afacerile ECLESIASTICE EXTRAORDINARE, cît și a unei mari părți din Episcopatele Europei și ale Statelor Unite ale Americii de Nord.

Sanctitatea Sa Papa Paul al VI-lea a creat acestei întîlniri un cadru intim, exprimîndu-și părerea asupra unor importante probleme care frămîntă opinia publică mondială. În această împrejurare, Sanctitatea Sa a primit în audiență, în Aula Delle Benedizione, un foarte restrîns număr de persoane, printre care și semnatara acestor rînduri.

Nu-i greu de închipuit emoția care mă stăpînea în momentul în care mă găseam în imensul Vatican ce domină cu măreție întreaga Cetate Eternă, strîngînd în mîini odorul pe care-l pregătisem : o bisericuță strămoșească, sculptată în lemn cu inegalabilă măiestrie de un meșter popular din Țara Oașului, pe care am oferit-o Sanctității Sale, pe o frumoasă fată românească.

Cînd i-am înmînat acest simbolic dar, Sanctitatea Sa a exclamat impresionat :

— E pentru mine această bisericuță ?

Mulțumindu-mi cu căldură a adăugat :

— Am primit, de curînd, cu mare plăcere, vizita Președintelui Consiliului de Miniștri al României, Excelența Sa Domnul Ion Gheorghe Maurer, și a Excelenței Sale Domnul Corneliu Mănescu și sper într-o bună și largă colaborare cu România.

De altfel, dumneavoastră ziariștii — a adăugat cu blîndețe Sanctitatea Sa — **cu pana pe care o minuiți, aveți marea misiune de a sprijini acțiunile de apropiere și bună înțelegere între popoare.**

Apoi, accentuînd cu ton de mesaj, cuvintele :

— Iubesc foarte mult țara dumneavoastră și vă rog să transmiteți aceste sentimente poporului român — a încheiat Sanctitatea Sa Papa Paul al VI-lea, strîngîndu-mi mîinile cu căldură.

Roma, 1968

lirică franceză

FRANCIS JAMMES

Rugă pentru a ajunge cu asinii la rai

Cînd voi pleca spre tine, o, doamne-al meu, să faci
Să fie-o zi de praznic pe cîmpuri și să-mbraci
În colb de aur holda. Vreau încă de pe-acum,
Așa cum mi-e dorința, să îmi aleg un drum
S-ajung la rai. Acolo și-n plină zi ard stele.
M-oi sprijini-n toiagul din urmă-al vieții mele
Și la asini m-oi duce și le voi spune : — Eu
Sînt Francis Jammes, prieteni ! La Bunul Dumnezeu
Pornii de dimineață, că-n țara lui nu-i ham
Nici bici și-aș vrea alături de mine să vă am
Pe voi, nefericiții asini, ce-ați fost sortiți
Să dați din cap într-una, tăunii să-i goniți !

Vreau să apar o, doamne, la pragul milei tale,
În mijlocul acestor sărmane animale
Ce-nțepenesc, de-odată, pe scurtele copite
Și te privesc duioase, cu capete pleoștite.
Urmat voi fi de-o mie de lungi urechi, atunci —
De cei cîți se spetiră, împovărați de munci,
Ducînd în circă sarici, bidoane și găleți,
Purtînd la bîlci căruța cu saltimbancii beți ;

De cîți în iarmaroace au tras un cărucior,
Cu măturici de paie și lăzi de cositor ;
De-asinele cu pîntec umflat ca un burduf.
Ce își ascund, zadarnic, în groaznicul năduf,
Sub fețele murdare, al rănilor puroi —
Căci muștele — totuna, — se-abat pe ele roi.

Fă, doamne, ca la tine să vin cu-acești asini,
Heruvii să ne poarte prin sfintele-ți grădini
În care-s ape line și poamele gustoase
Și roșii cum e carnea fecioarei bucuroase.
Iar cînd va fi privirea-mi s-o plec în unda-ți clară,
Fă, doamne, și-al meu suflet tot un asin să pară
Ce-și oglindește-n taină sfioasa sărăcie
În limpedea și sfînta-ți iubire pe vecie !

Elegia XIV

Tu îmi spuneai : Iubite ! — Iubito ! îți spuneam.
Ninge ! spuneai și : — Ninge ! Spuneam privind pe geam

— Încă... spuneai și : — Încă... și gura mea spunea.
— Așa... spuneai și gura mea îngîna : — Așa...

Iar mai tîrziu : — Pe tine cît te iubesc ! Mi-ai spus.
— Eu și mai mult pe tine ! îți răspundeam. — S-a dus,

Spuneai, Frumoasa Vară ! Eu : Toamna e-n pridvor !
...Dar vorbele-și pierdură asemănarea lor.

Și a venit și ziua aceea, în sfîrșit,
Cînd m-ai numit pe nume : — Prietene iubit !

(Din Vasta Întomnare era doar un ecou !)
Și-ți răspundeam : — Repetă ! Vreau să aud din nou !

După amiază

În dup-amiaza unei duminici, pe lumină,
Cînd încă-i cald, iar boaba de strugur este plină,
La o bătrînă fată m-aș vrea, la țară, oaspăt
În casa ei, în care e totul alb și proaspăt
Ca neaua rufăriei întinsă pe frînghie.
Aș vrea să văd în curte grămada aurie
De pui, lîngă fîntînă, și tot atunci să iasă
O zveltă fetișcană să stea cu noi la masă.
Ar fi să ne îmbie, cu dulci arome, mînta
Și rumenă, din carnea de porumbiel, plăcinta
Apoi, toți trei, cafele vom bea. Și după cină,
Vom pături în grabă șervetul ca-n grădină
Să mai vedem frumosul răsad de varză creață.

Ne va lăsa bătrîna numai pe noi. Și-n brață,
Acolo, ne vom strînge mult timp și cît ni-i placul.
Ne vom sorbi sărutul pe buze roșii ca macul
Iar toaca de vecerne, cînd va suna în zare,
La piept ne vom mai strînge o dată, și mai tare.

În românește de VICTOR TULBURE

Interviu în exclusivitate pentru revista „LUCEAFĂRUL"

cu dl. prof. agr. de filozofie JACK LIGOT,

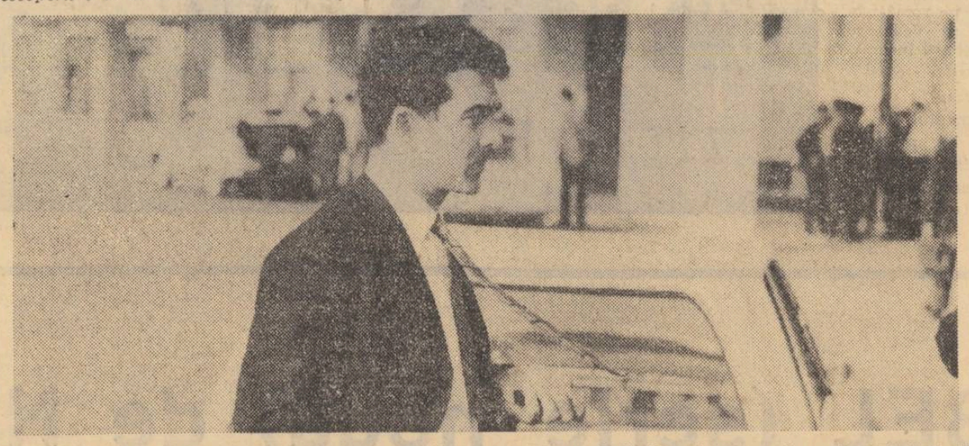
Consilier cultural al Ambasadei Franței la București

Red. Probabil că sînteți în România de mai mult timp. Am dori să știm dacă în răstimpul scurs de la sosirea dvs. și pînă azi impresiile dvs. au suferit modificări pe parcursul cunoașterii dvs. din ce în ce mai intense a țării noastre ?

J.L. *Se vor împlini în curînd, trei ani și jumătate de cînd mă aflu în București. Și pe drept cuvînt puteți să mă întrebați care sînt astăzi impresiile mele, căci ele n-au încetat să se schimbe mereu, de la venirea mea. N-am uitat, în orice caz, primele mele clipe în România, petrecute între sosirea în timpul nopții la Băneasa, pe aeroportul acoperit cu un strat de gheață și soarele de a doua zi dimineață, strălucind peste ultima zăpadă. Mi se spunea pretutindeni : „Veți vedea, nimic nu seamănă mai mult cu Parisul, este în adevăr capitala-soră". Am regăsit mai întîi, la capătul „Champs-Elysées" — dvs. nocturn, un frate al Arcului nostru de Triumf. Mirarea mea a fost cu atît mai mare a doua zi cînd am descoperit o arhitectură necunoscută cufundată într-o tăcere deplină, pe care o întrerupea numai gînguritul turturelelor și zgomotul de sticlă spartă al țurțurilor de gheață care cădeau de pe marginea acoperișurilor. Nu-mi mai aminteam de o astfel de tăcere de pe vremea plimbărilor de odinioară în munți. Aerul cu adevărat uscat, care, după cum știți, surprinde pe vizitator, era și el asemănător cu cel de la munte. Multe lucruri s-au schimbat din acea dimineață de februarie 1965. Mai întîi a dispărut liniștea. Înmulțirea automobilelor. Apariția unor probleme a căror absență mi se păruse în același timp delicioasă și surprinzătoare ; staționarea și circulația, printre altele. Dărîmarea vechilor cartiere a căror labirinturi și înfățișare îmi dăduseră sentimentul, atît de puternic împotriva tuturor prezicerilor, de a fi altundeva. Apariția, în locul lor, în răstimpuri adesea surprinzătoare, a unor clădiri moderne. Trebuie să adaug că am fost imediat fermecat și că rămîn foarte sensibil în fața grijii urbaniștilor dvs. de a salva cele mai frumoase construcții vechi și în fața calității restaurărilor care formează obiectul tuturor preocupărilor acestora.*

Red. Văd că ați îndrăgit capitala noastră ; dar am dori să știm, dacă aceleași impresii v-au rămas și după ce ați început să vizitați întreaga noastră țară ?

J.L. *Aproape totdeauna. Efortul pentru a da aspect și adesea pentru a reda viață patrimoniului dumneavoastră arhitectural, mi s-a părut peste tot judicios. Mă gîndesc, de exemplu, la cula de la Măldărești, restaurată cu destulă autenticitate, cu toată prestanța siluetei ei, pentru a ne întoarce în atmosfera de lux și severitate a unei case întărite din secolul al XVI-lea. Datorită tot acestui efort, cele mai frumoase dintre mănăstirile dumneavoastră formează acum pentru cine le descoperă înainte chiar de a cunoaște ceva din lunga lor istorie, apariții tot atît de surprinzătoare. Desigur am admirat mult mănăstirile cu fresce, dar am preferat poate arhitectura Dragomirnei, ridicată în inima cetății ei, fină ca o lamă de cuțit. Și biserica de la Arnota — v-ați urcat acolo vreodată într-o dimineață de mai, împresurat de parfumul ierburilor sălbatice ? Și această minunată bisericuță albă de la Suceava, aproape de piața mare, biserica Domnițelor, cred, deloc amintită, și pe care n-am putut niciodată să o vizitez, pentru că am găsit-o totdeauna închisă : planul său și proporțiile ei perfecte mă fac să o prefer aproape tuturor celorlalte. Afară poate de cea de la Densuș. Expoziția centenarului Academiei mi-a dezvăluit silueta ei într-o fotografie, de altfel foarte aproximativă. Și mi-au trebuit aproape 6 luni de căutare pentru a o fixa pe hartă, și după aceea am așteptat ca drumurile să se usuce, ca să o pot în sfîrșit descoperi. Pe un alt plan, și mai mult chiar decît biserica de la Suceava, apariția ei emoționantă și nesiguranța originii ei trezesc un sentiment de mister. Același sentiment pe care mi l-au dăruit, după ore de mers pe o ploaie de primăvară, cercurile magice ale Sarmisegetuzei, pădurea sa de fagi bătrîni și resturile de coloane țesute din nou la poalele zidurilor. O*



de pe plajă. Dar ele nu pot fi preferate întinderilor sălbatice de la „Doi Mai", și unei case de pescari. Ceea ce m-a atras la Mamaia a fost cu deosebire Festivalul Filmului de scurt metraj, sau dorința de a revedea, pe un fond de cer furtunos, alinierea ireală a marilor hoteluri. Dar gîndindu-mă bine, acolo, visez mai ales la Babadag, pentru frumusețea numelui său și pentru că nu am găsit încă timpul să mă duc și acolo.

Alt vis este de altfel și Delta. După mai multe călătorii n-am putut să stau acolo destul, sau la epoci potrivite, pentru a descoperi, mai ales, păsările. Și Sulina pare să fie destinată să rămînă pentru mine orașul invizibil, pentru că n-am ajuns niciodată acolo decît noaptea, pentru a pleca din nou înainte de zorii zilei, cu același vapor. Împrejurare care mi-a permis și acolo să dau frîu liber visului. Aș dori, de altfel, să am mai des răgazul să fac o astfel de călătorie.

Red. Acest lucru se datorează — desigur — faptului că cea mai mare parte din timp, sînteți reținut la București, de îndatoririle dvs. Care este, din acest punct de vedere, părerea dvs. asupra vieții culturale din țara noastră ?

J. L. *Și, de data aceasta vă voi răspunde cu o amintire. Puțin timp după sosirea mea, la începutul lui martie '65, am asistat la București, la vernisajul a ceea ce mi s-a spus a fi prima expoziție de pictură non-figurativă. Lipsindu-mi atunci punctele de reper, puteam cu greutate să o situez. Am găsit-o convențională, gratuit decorativă, și, pentru a spune totul, destul de nesemnificativă. Apoi am avut ocazia să vizitez, unul după altul, un anumit număr de ateliere, în care am văzut adesea lucrări foarte bune. Salonul Artiștilor din București n-a fost mai puțin pentru mine, în noiembrie '65, o fericită surpriză, dezvăluindu-mi o pictură românească autentică și o pictură tînără plină de promisiuni. De altfel, este de regretat că nici unul din Saloanele organizate de atunci încoace n-a fost, după părerea mea, situat la același nivel, cu excepția poate a expozițiilor prezentate cu ocazia colocviului Brâncuși. Nu cred să am prejudecăți : nu mă interesează decît pictura bună. Îmi plac tot atît de mult, din acest punct de vedere, peisajele lui Catargi, din care reiese limpede influența lui Poussin, cît și naturile statice sau portretele lui Baba, a căror lumină tragică îmi evocă adesea, misterul unor pînze de Derain. Unii din pictorii dvs. tineri lasă să se vadă aceleași calități : Milcovici, la care o materie și o tehnică perfect clasice dau viață varietăți de forme personale foarte convingătoare ; Bernea, a cărui forță controlată și puterea de a pondera culoarea le apreciez mult ; Barbu Nițescu, de asemenea, a cărui ultimă manieră de a picta mi se pare o valoroasă reînnoire a tradiției suprarealiste. În sculptură, am avut bucuria să descopăr la Tîrgu-Jiu, marile opere ale lui Brâncuși, despre care mi se vorbise adesea. Ele nu mi-au înșelat așteptările : cu ele se naște în adevăr, sculptura modernă. Am sentimentul totuși, că, plecînd de la acest maestru, sculptura de azi nu-și poate găsi calea decît pe un alt drum. Brâncuși a fost, cu toate rădăcinile sale pămîntești, ca un Mallarmé al sculpturii. Obsesia sa era aceea a formei ideale, a esenței plastice. Sensul existenței, sub diferitele sale forme, preocupă cu mult mai mult pe artistul de astăzi. Dacă este vorba de a spiritualiza continuu forma, important este să transpui sentimentul dragostei de viață. Acest lucru l-au înțeles bine sculptorii dvs. tineri : Apostu, Roman și, într-o manieră barocă, Iacobi, al cărui stil îmi place de asemenea.*

Același lucru se petrece, de altfel, și în muzică, cu opera lui George Enescu. Cu un viu interes am putut descoperi aici o parte din întreaga sa operă, care îmi era încă necunoscută. Dar nu voi ascunde că, aproape totdeauna am preferat compozițiile adesea uluitoare și, în același timp profund românești, ale școlii dvs. tinere : Vieru, Stroe, Olah și Mitrea Celarianu, căruia i s-a decernat premiul ultimei bienale de la Paris.

Tot atît de plăcute surprize am avut și la teatru, la spectacole ca „Troilus și Cressida" în regia lui David Esrig, cu o punere în scenă în adevăr remarcabilă, sau, foarte de curînd „Cristofor Columb" de Ghelderode, montat de Dinu Cernescu. Cu toate că în acest domeniu mi-au scăpat multe piese românești, ale căror nuanțe nu le-aș fi putut sesiza ; sfîrșind prin a renunța să vorbesc românește pentru că prietenii mei de aici vorbesc franceza, am fost, în concluzie, prima victimă a francofoniei lor.

Dar o parte esențială din misiunea pe care o îndeplinesc în țara Dvs. este de a descoperi cultura dvs. Și pentru aceasta am vorbit mai ales de ceea ce ea reprezintă pentru mine. Numai această cunoaștere reciprocă putea de altfel să dea sensul ei deplin schimburilor care, în acești din urmă ani, s-au dezvoltat atît de intens. Și pe acest plan, am trecut de la destindere la înțelegere și de la înțelegere la o adevărată cooperare.

Noul program de schimburi româno-franceze, semnat la București acum cîteva săptămîni pe termen de doi ani, va asigura acestor schimburi forme mai suple, mai diverse și mai vaste. Fără îndoială că vizita Președintelui Republicii Franceze va avea asupra lor repercusiuni fericite. Se înmulțesc relațiile directe între universități, instituții, profesori și cercetători din toate disciplinele. De trei ani acest dialog s-a intensificat. El trebuie să devină general și în mod permanent să realizăm contacte din ce în ce mai strînse. Este bine de asemenea ca un număr crescînd de tineri studenți și chiar de liceeni, români și francezi, să poată să se ducă să descopere prin ei înșiși cultura și înfățișarea celeilalte țări.

Într-un moment cînd româna poate fi aleasă, în Franța, ca limbă facultativă la orice licență în literaturile moderne, și în momentul în care, în România, mai mult de un student din doi, la toate nivelele de învățămînt, a ales să studieze franceza, interesează ca textele care stau la baza schimburilor să nu fie în urmă cu realitățile acestea. Este adevărat de exemplu, că sute de opere franceze au fost traduse în românește, ar fi dar de dorit ca un număr și mai mare de cărți franceze să vină să umple librăriile. Mă bucur în special, din acest punct de vedere, de stadiul negocierilor referitoare la deschiderea la Paris a unei biblioteci cu cărți românești, și la București, a unei biblioteci cu cărți franceze. Acest instrument esențial va da, sînt convins de aceasta, un impuls hotărîtor schimburilor dintre cele două țări ale noastre.

Red. Reiese în mod evident optimismul dvs...

J.L. *Sînt optimist, însă rațional, în măsura în care sînt convins că ultimele obstacole, rezultat al imprejurărilor care s-au schimbat acum, se vor înlătura unele după altele. Și vreau să menționez că acest lucru se va realiza și pentru schimburile științifice și tehnice, despre care n-am spus nimic aici, vorbind numai despre fenomenul cultural. Acest nou domeniu de cooperare între cele două țări ale noastre ar fi, numai el, un motiv suficient ca să ne dea nădejdi depline.*,

Red. În încheierea interviului permiteți-mi să vă pun cunoscuta întrebare : ce doriți să transmiteți cititorilor revistei noastre ?

J.L. *Mă bucur, în special, de a-i fi cunoscut. Datorită dvs. — prin pagina de interviuri literare a revistei „Luceafărul", care prezintă direct pe scriitorii francezi cei mai reprezentativi ai generației lor — fie că este vorba de Mandiargues sau de Pinget, cititorii revistei au făcut cunoștință cu nume din cele mai prestigioase ale literaturii moderne franceze. Cu aceste dialoguri pe care le dorim continuate și în care ei au dat asupra operelor lor indicații foarte interesante, revista dvs. realizează o colaborare corectă, perfect adaptată stării de dezvoltare actuală a schimburilor culturale dintre cele două țări ale noastre și pentru care puteți fi felicitați.*

Pot să vă anunț în legătură cu cele spuse mai sus că Robert Pinget va veni în România în toamna aceasta. Revista „Luceafărul" va putea să-și continue dialogul. Și fiindcă am vorbit despre toamnă — toamna este în România un anotimp atît de frumos încît Pinget va fi uluit sînt sigur de asta — așa cum sînt și eu în fiecare an...

Tuturor, cititorilor cît și colectivului apreciatei dvs. reviste, cele mai bune sentimente din partea mea.

Interviu realizat de

LIANA ANGHEL

Tinerețe, realitate, poezie

(Urmare din pag. 1-a)

Nutresc o mare și nelimitată încredere în noile noastre cadre de intelectuali și artiști. Neliniștea lor creatoare este cinstită și constructivă. De aceasta nu se pot teme decît spiritele anchilozate în fotoliile lor confortabile.

Printre rîndurile noii legi de organizare a învățămîntului superior am putut descifra principiile autonomiei universitare, experimentate cu succes cîndva și în țara noastră, și țin să-mi exprim aci încredințarea că studențimea română va profita cum se cuvine de drepturile și libertățile ei, în spiritul de responsabilitate patriotică ce animă din veac pe făuritorii culturii naționale.

În elanul renașterii ideologice care agită astăzi frontul nostru cultural, mă așteptam să răsară fructele unor cugete pe care le știam că germinează. Așteptam ca pe marginea materialelor de partid publicate și care ne-au mers la inimă tuturor, să apară o înflorescență de sclipitoare idei novatoare, menite să vină în sprijinul progresului necontenit al concepției noastre despre construcția noii societăți românești și a lumii noi. Așteptam, cu atît mai mult, cuvîntul teoreticienilor noștri din domeniul artei și culturii, rodul generos și fertil al concepțiilor reîmprospătate ale esteticienilor noștri, sau măcar apelul lor refundamentat. Așteptăm încă.

Este, prin urmare, misiunea tineretului universitar de a prelua și duce mai departe facla, preschimbată-n festilă de neputința academismului confortabil, și de a o ridica la cea mai înaltă tensiune.

Este dreptul și datoria acestei generații de a restitui ideilor socialismului incandescența roșului drapel în care primăvara lumii s-a învesmîntat în clipele memorabile ale istoriei ei eroice.

O profundă dorință de puritate și o tendință revoluționară neînfrînată însuflețește tineretul studios din toate țările. În țările capitaliste ea capătă forme neașteptate, ce-i uluiesc nu numai pe sociologi și pedagogi, dar îngrijorează și pe cei mai sceptici politicieni.

Neliniștea tineretului american, în special a tineretului universitar, nu reflectă numai o nemulțumire suprastructurală. Ea sondează temeliile unui corp politico-social care era mîndru în primul rînd de stabilitatea lui.

Analizînd caracteristicile generale ale politicii interne și externe americane, într-un articol intitulat Politica și poporul **(din „Foreign Affairs" nr. 2, 1968). Nelson A. Rockefeller este de părere că un efect îngrijorător îl constituie dezamăgirea opiniei publice fundată pe sentimentul neparticipării directe la procesul politic. Dacă prosperitatea devine un scop în sine, remarcă autorul, ea poate determina un grad sporit de înstrăinare a cetățeanului față de organismul politic al țării sale. În aceste condiții, în Statele Unite se constată un sentiment sporit de insecuritate, de neîncredere acută : ce sens capătă viața personală în condițiile unui mediu care pare să reducă dimensiunile individului la proporții minime ? Rockefeller, al cărui nume este un simbol al capitalismului american, conchide : „Atunci, problema cea mai profundă care stă în fața Americii este de natură morală sau psihologică. Întrucît în mare măsură neliniștea actuală reflectă căutarea mai puțin a unor soluții decît a unor sensuri, remediile depind de eficiența lor pentru filozofie sau valorile care le-au inspirat. Neliniștea studenților este impresionantă nu pentru că, în parte este stîrnită de agitatori, ci pentru că cuprinde unele dintre elementele cele mai idealiste ale tineretului nostru. De fapt, mult din ceea ce ne neliniștește astăzi ne dă speranțe, pentru că nu reflectă cinismul, ci un idealism dezamăgit. Nemulțumirea contemporană dovedește printre altele că omul nu poate trăi numai din economic ; el are nevoie, în afară de bunăstarea materială, de calitate și țel, el are nevoie de o semnificație și un sens, dincolo de confortul fizic".**

În sfera de idei a socialismului, temerile acestea nu-și află desigur locul. Încă din 1848, odată cu chemarea „proletari din toate țările, uniți-vă !", Manifestul Partidului Comunist lansează ideea că „dezvoltarea liberă a fiecărui individ în parte constituie premiza dezvoltării libere a tuturor" și de atunci tot ce a dat mai bun socialismul lumii moderne n-a făcut decît să ilustreze această caracteristică fundamentală a umanismului său structural.

Teoria dezvoltării multilaterale a personalității libere în ansamblul dezvoltării economiei și culturii naționale pe drumul socialismului, primatul omeniei și al legalității în raporturile dintre toate categoriile sociale care contribuie la această dezvoltare, rezolvarea practic justă a problemei naționalităților în statul contemporan, sînt numai cîteva dintre ideile cu care partidul nostru marxist-leninist avansează fericit în direcția principiilor sale. Opinia publică de la noi are tot mai puternic sentimentul participării la o construcție utilă și trainică : corpul politico-social al României stăpîne pe destinele ei. În psihologia noastră acest adevăr s-a ancorat în mod ireversibil și nici o eroare pasageră nu-i poate schimba cursul. Pentru aceasta trebuia ca poporul să cunoască adevărul adevărat : la bine și la rău, la ploaie și la secetă, la cîștig și la pierdere.

„Adevărul este revoluționar" — zicea Gramsci. Libertatea spiritului, de asemenea. Țelul considerațiilor și eforturilor ideologice ale lui Karl Marx îl constituia omul în întregimea sa, realitatea omului, umanismul pozitiv — despre acest lucru e bine să se scrie, cu tot curajul, fiindcă nu omul e în serviciul instituțiilor pe care le-a creat, ci ele în slujba lui.

Scriitorul nu are dreptul să uite puterea sa posibilă. Jean Paul Sartre afirma, pe bună dreptate, că „a scrie este a trăi un moment de libertate, a scăpa din puterea alienării și a opresiunii". Ideologiei românești i s-au creat acum condițiile revitalizării sale revoluționare și de ele tineretul are primul datoria de a se bucura din plin.

Cu verbalismul și retorismul găunos al fricii de adevăr s-a făcut destul rău Adevărului. **Minciuna creează monștri, iar socialismul n-a făcut excepție atunci cînd l-a posedat minciuna.**

Cultura și arta, tinerețea și poezia nu mai pot sta cu minciuna la masă.

Îndreptar pentru citirea lui Proust

(Urmare din pag. 1-a)

nată să îngăduie, printr-o confruntare cu natura, căutările adevărului în opera de artă".

Aceeași „dulceață", care este a neschimbării regionale, a înrudirii timpului uman cu geografia ambiantă, a implantării omului în peisaj, îl copleșește erotic, străbătînd singur pădurea de lîngă satul Roussainville: „Citeodată, exaltării pe care mi-o da singurătatea i se adăuga alta, de care nu o puteam deosebi prea bine, pricinuită de dorința de a vedea ieșindu-mi în față o țărancă pe care s-o pot strînge în brațe... Dar dacă acea dorință, de a vedea apărînd o femeie, sporea pentru mine farmecele naturii cu ceva mult mai afîtător, farmecele naturii la rîndul lor măreau atracția apariției". El caută astfel „originalitatea sau viața particulară a locului", însăși „trecătoarea chemată" fiind „nu un exemplar oarecare al tipului general de femeie, ci un produs necesar și tiresc al solului... Și eu nu făceam deosebire între pămînt și ființă". O fată de țară întîlnită la Paris nici nu l-ar fi interesat. „Dar a rătăci astfel prin pădurile de la Roussainville țără țăranca, pe care s-o îmbrățișez, însemna să nu cunosc comoara tainică, frumusețea profundă a acestor păduri. Fata pe care n-o vedeam decît ieșind din frunzișuri era pentru mine ea însăși o plantă a locului, numai de un rang mai înalt față de celelalte și de o alcătuire mai înrudită decît ele cu savoarea profundă a ținutului". Solidară cu regiunea natală, țărănimea e astfel o invariantă umană, care, rezultînd din acea intuiție a rădăcinilor lumii, specifică la Proust, îi conformează viziunea artistică.

Ceva similar mai putem găsi în stăruința romancierului de a înfățișa clasa nobiliară. Din nou stabilitatea socială, deși de alt ordin, îi solicită considerația. De data aceasta rădăcini omenești în istorie, spre deosebire de cele în spațiu, în habitatul cosmic, ale țărănimii, dezvoltă o mare putere de seducție, genealogiile glorioase devenind vrednice de contemplat. Așa e, între multe altele, reveria istorico-legendară, pe care încă din copilărie i-o provoacă numele și castelul de Guermantes: „Știam că rezidau acolo niște castelani, ducele și ducesa de Guermantes, știam că sînt personaje reale, existînd în adevăr, dar de cîte ori mă gîndeam la ei mi-i închipuiam cînd ca imagini de tapiserie, așa cum era contesa de Guermantes pe încoronarea Estherei din biserica noastră, cînd cu nuanțe schimbătoare, cum era Gilbert-cel-Rău pe vitraliu, care juca între un verde ca smiceaua și un albastru ca pruna, după cum mă aflam eu încă unde luam apă sfințită sau ajungeam la scaunele noastre, cînd cu totul impalpabili ca imaginea Genovevei de Brabant, străbunică a familiei de Guermantes, pe care lanterna magică o plimba pe perdelele camerei mele sau o făcea să urce pe tavan, — personaje în sfîrșit totdeauna învăluite în misterul vremurilor merovingiene și scăldîndu-se, ca într-un apus de soare, în lumina portocalie care iradiază din aceste silabe: „antes". ...Și știam că ei nu purtau numai titlul de duce și ducesă de Guermantes, dar că din secolul al XIV-lea cînd, după ce încercaseră zadarnic să-i înfrîngă pe foștii seniori, se aliaseră cu ei prin căsătorii, erau conți de Combray..."

Aurel Martin

S-a născut la 16 mai 1926 în comuna Jibou, jud. Sălaj ; absolvent al Facultății de filologie din Cluj (1950). Cercetător științific (la Institutul de teorie și istorie literară al Academiei), profesor (lector universitar), redactor la reviste diverse, lucrînd în prezent la Editura enciclopedică română), publicist (deținînd ani de zile **cronica literară** a revistelor **Gazeta literară** și **Luceafărul**), Aurel Martin s-a afirmat deopotrivă ca istoric literar interesat de actualitate și ca un critic cu viziuni retrospective. De la debutul său (în 1949, în **Lupta Ardealului și Almanahul literar-Cluj**) și pînă la primul volum din seria **Poeți contemporani** (1967) se întinde o perioadă de inițieri istorico-literare jalonate de îngrijirea edițiilor **Delavrancea Opere I** (1954) și **Teatru** (1957), ajungînd la citeva contribuții esențiale în care erudiția devine egală cu acribia : **Contribuții la soarta în Principatele Române a unei antologii a lui H. Stanley de la 1856** (Buletinul Institutului Pedagogic din București, 1958) și **Bolintineanu și scriitorii francezi** (Gazeta literară 1965). Spirit plin de generozitate, a editat postum operele poetului Mihu Dragomir (**Șarpele fantastic**, 1965 și **Pămîntul cinteculuí**, 1967) realizînd, prin articolele pe care i le-a dedicat, o micromonografie convingătoare. Prefețele la opera lui Nicolae Filimon (**Ciocoii vechi și noi**, 1963, 1964) și la antologia **Cintare României** (1965) sînt direct contribuții de istorie literară, care reliefează mai ales un spirit metodic. Elev al eruditului profesor Dimitrie Popovici de la Universitatea din Cluj de la care a deprins observația obiectivă și stilul concis, cu concluzii cumpănite și sintetice, Aurel Martin se dovedește în plus, prin sulta de cronici-studii din **Poeți contemporani** (1967), un analist fin, dispus spre exegeze comparatiste. Fără să facă ierarhizări formale și entuziaste ci numai comentarii în profil istorico-literar pe marginea poeziei românești contemporane, într-un înțeles mai larg (de la Octavian Goga, V. Voiculescu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Perpessicius, Ion Barbu la St. Aug. Doinaș, Ion Brad, Ion Horea, Florența Albu, Nicolae Labiș, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Gh. Pituț), cartea lui Aurel Martin, solicitînd, desigur, continuarea, reprezintă o disimulată istorie a poeziei românești din secolul nostru.

Pregătește volumul II din **Poeți contemporani** și monografia Ion Pillat (teză de doctorat).

Pericle Martinescu

S-a născut la 11 februarie 1911, în comuna Viișoara, jud. Constanța ; licențiat în litere și filozofie. A debutat în revista **Floarea de foc** (1932) continuînd să publice proză, versuri, dar mai ales făcînd publicistică literară în **România literară** (director Liviu Rebreanu), **România literară** (director Cezar Petrescu), **Vremea, Viața literară, Revista fundațiilor, Universul literar**, etc. Între 1942—1944 face parte din conducerea publicației **Dacia rediviva** (București) iar în 1944 scoate din liceu sub pseudonimul George Vanta. În 1916 semnează versuri în revista **Scena** (București), dar devine cunoscut abia cînd George Topîrceanu îl publică în **Însemnări literare** din Iași (1919). Colaborările la **Viața Românească, Adevărul literar și artistic, Universul literar** ca și primele volume (**O picătură de parfum**, 1929, **Suris...** 1931, **O fată mică se închină**, 1935) îi dau lui G. Călinescu impresia unui poet care considera poezia un exercițiu monden și chiar o distracție, „un mijloc de captare sentimentală" ca și la Cincinat Pavelescu. Epigramatic și galant, cu „mentalitate anti-artistică", Tudor Măinescu îi oferă totuși marelui critic și virtuozitatea „mișcării creionului liric". Azi îl putem fixa, într-o evoluție plină de mimetisme lirice, undeva între Topîrceanu și Al. O. Teodoreanu. „Privesc șuvița albă și-o admir / Probail la-nceput a fost un fir, / Un fir de-argint — inoportun metal —/ Un crainic antipatic și fatal" / (**Primul fir de păr alb**).

Magistrat (ca și Cincinat sau ca alți epigramiști printre care am cita pe Calotescu-Neicu și Polyclet), a cultivat epigrama la modul duelurilor amabile (intrînd în conflict epigramatic chiar cu G. Călinescu), lucru pe care-l oglindesc și titlurile volumelor sale ; literatura pe care-o profesează e un divertisment de-o lejeritate programatică : **Bagaje ușoare** (cronici rimate, ghicitori, epigrame, 1961), **Muzică ușoară** (satire, fabule, epigrame, 1961), **Schițe oarecum vesele** (1966), **Întîmplări vesele pentru oameni triști** (f.a.). Un volum se numește chiar **Versuri clare** (1965), intenționînd, într-un fel, să se explice, iar altul **Flori și ghimpi** (1956, 1967) indicînd simbolic cele două coordonate ce-l definesc : galanteria lirică și umorul. Un autonecrolog semnificativ îi rezumă, prin moarte, aceeași dualitate: „ducînd frățește, greu și lin / Un vers și-o glumă mai puțin".

Aceeași intenționalitate o au și versurile pentru cei mici : **Azi Neptun și Nicușor vor să facă un vapor** (1965), **Pățaniile fraților Chiț-Chiț** (1965, pe muzică de Mircea Neagu, cu desene de Clelia Otone și Florin Obreja), **3 și cu roșcatu 4** (1968) — ultima fiind o replică la proza lui Minulescu (**3 și cu Rezeda 4**).

A îngrijit recenta reeditare a **Epigramelor** lui Cincinat Pavelescu (1966) și a tradus **Epigramele** lui Martial (1961), ca și pagini din Juvenal și Persius (în colaborare cu Al. Hodoș). Tot lui Tudor Măinescu (în colaborare cu Lucia Demetrius) îi aparține ultima versiune a **Mizerabililor** lui Victor Hugo. A mai tradus din : Marcel Aymé, Gillbert Delahaye, Lucienne Erville, La Fontaine, Stephen Leacock, Anna Seghers, S. Marșak, Pavel Antokolski, G. Boiko, Olga Ceciotchina, Vladimir Ciocov etc.

EMIL MANU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

Tudor Măinescu

S-a născut la 23 februarie 1892, la Caracal. A debutat în literatură încă la Cimpulung (Muscel) două numere dintr-o revistă de divertisment literar estival.

Romanul său, **Adolescenții de la Brașov** (1936) dovedea că autorul „are vibrația și simțul situațiilor lirice" cu eroi-elevi „teribili, abuzivi de vorbe și de erudiție proaspătă, filozofanți, sentimentali, patetici și îndrăzneți" (G. Călinescu, **Ist. lit.** p. 880). Prin 1941, îi apărea în colecția „Meșterul Manole" volumul de versuri de-o gingășie remarcabilă **Sînt frate cu un fir de iarbă**. Recent a publicat monografia **C. Negri** (1966) în colecția „Oameni de seamă".

Are o întinsă activitate de traducător.

Marx — filozoful meu inedit (I)

Destinul în posteritate al lui Karl Marx a fost și rămîne, desigur, extraordinar. Un destin pe măsura gîndirii marelui filozof, un destin... dialectic. Milioane și milioane de oameni luptă astăzi împotriva nedreptăților sociale de tot felul, înarmați cu învățăturile sale. Milioane și milioane de oameni văd în opera sa o permanentă călăuză pentru tot ceea ce fac, pentru tot ceea ce întreprind, pentru tot ce speră. Știința modernă îl revendică pe Karl Marx drept precursor de seamă al marilor tentative pe care le întreprinde. Arta modernă, de cele mai diverse tendințe, se proclamă... marxistă. Tot ce-i protest pe pămînt împotriva stărilor de lucruri prezente poartă amprenta marxismului. De bună seamă, la ora actuală, Karl Marx este filozoful cel mai cunoscut. Și, după cum observa Bertrand Russel, în a sa Istorie a filozofiei occidentale : prin atracție sau repulsie, secolul XX trăiește sub semnul filozofiei lui Marx.

Îl cunoaștem pe Marx din fragmente. Îl cunoaștem pe Marx din lozinci. Îl cunoaștem pe Marx din cărți. Îl cunoaștem pe Marx din ce-au scris alți gînditori despre el. Dar îl cunoaștem oare pe Marx în întreaga lui măreție ?

Dincolo de lozinci, dincolo de fragmente, dincolo de conținutul imediat al textelor, există încă un Marx permanent inedit. Un Marx al pozițiilor filozofice fundamentale. Un Marx al marilor tentații. Un Marx care se confundă cu înseși perspectivele umanității. Un Marx în numele căruia a lucrat și lucrează nemărturisit adevărata știință, adevărata gîndire filozofică de azi.

Semnificative mi se par, din acest punct de vedere și unele încercări, relativ recente, de a-l revendica pe Marx ca estetician. Se vorbește mult, în studiile contemporane de estetică, îndeosebi în studiile de estetică matematică, în studiile de estetică fundamentate pe teoria informației, în studiile de estetică sociologică, în studiile structuraliste de estetică, adesecri scrise de către autori „nemarxiști", despre aportul filozofic al lui Marx la instaurarea concepției științifice moderne despre artă și locul ei în viața socială. Sînt lucrări mai puțin cunoscute la noi sau, în orice caz, ignorate. Cercetările la care mă refer, fac prea puțin uz de citate din Marx, de referiri la lucrările lui Marx. Se pornește, în schimb, de la pozițiile cardinale ale filozofiei marxiste care, prin însăși natura lor, obligă la un mod mai puțin speculativ de abordare a domeniului esteticii.

Marxismul, după cum se știe, pornește de la premiza că materia reprezintă factorul prim ce stă la baza a tot ce există iar conștiința factorul secund, că materialul reprezintă factorul prim ce stă la baza vieții sociale, iar spiritualul factorul secund, că existența determină conștiința, că existența socială determină conștiința socială, că la nivelul vieții sociale, în ultima instanță, baza determină, sau mai bine zis, condiționează suprastructura.

Spiritualul, ca domeniu distinct de cel al materialului, e conceput de Marx proiectiv.

Pentru Marx fenomenul social sau, în alți termeni, fenomenul uman, privit în cadrul devenirii generale a materiei, se definește, în primul rînd, printr-un tip specific de intervenție, pe care un grup zoologic determinat începe și continuă să o exercite asupra naturii.

Cuvîntul natură are la Marx un înțeles deosebit de acela de materie, natura fiind materia „aptă" de a fi cunoscută și transformată de către om, natura fiind materia „aptă" de a intra în „construcția", în compoziția domeniului material, natura fiind materia „aptă" de „spiritualizare".

Acest tip specific de intervenție poartă, în textele marxiste, denumirea de practică.

„Viața socială e în fond practică. Toate misterele care împing teoria spre misticism își găsesc dezlegarea rațională în practica omenească și în înțelegerea acestei practici".

Noțiunea de „practică socială" e folosită de către Marx alternativ cu aceea de „activitate socială". Deși sinonime cele două noțiuni diferă, totuși, într-o anumită măsură. Nu vom încerca acum să le delimităm. Mai important mi se pare altceva : ceea ce noțiunile de activitate și practică socială au comun, și anume faptul că amîndouă presupun intervenție în real. Dar ce fel de intervenție ? Ceea ce noțiunea de activitate sugerează, noțiunea de practică vine să expliciteze. E vorba despre un tip de intervenție care are capacitatea de a se amplifica neîntrerupt. E vorba despre un tip de intervenție prin intermediul căreia se transformă nu numai materia asupra căreia se intervine, ci și însuși grupul zoologic care intervine asupra materiei.

Situația semnalată ne trimite la o altă noțiune specifică, oarecum și inițial, filozofiei marxiste : noțiunea de experiență socială. Însăși acceptarea ideii de progres social — idee ce stă, dealtminteri, la baza sistemului filozofic marxist, obligă, măcar, la luarea în considerare a acestei noțiuni. Expresiile : experiența istorică a omenirii, experiența de luptă a proletariatului, experiența mișcării socialiste sau comuniste, experiența revoluției, experiența artei, a culturii, a civilizației noastre pot fi întîlnite frecvent în textele marxiste, deși cu accepțiuni diferite.

Ce este experiența ? Vom consemna, deocamdată, că pentru Marx, așa cum rezultă mai ales din lucrările sale din tinerețe, experiență înseamnă, înainte de toate, „memorie", adică reținerea a ceea ce are specific „genul" de materie asupra căruia s-a acționat, a rezistenței pe care acest „gen" de materie a opus-o și a modului cum s-a reacționat în fața acestei rezistențe.

Experiență, ar însemna, așadar, mai întîi, reținerea mentală sistematică a datelor esențiale în legătură cu un tip de intervenție oarecare, exercitată de fiecare individ în parte și de toți indivizii laolaltă asupra materiei fenomenalizate, asupra lor înșiși în vederea folosirii acestor date, prin repetare, atunci cînd se va ivi nevoia, sau, mai degrabă, în vederea folosirii ulterioare a unor elemente ale acestor date.

Experiență ar însemna, apoi, perfecționarea, dincolo de memorie, a unor aptitudini specifice în vederea unei intervenții sporite, amplificate asupra materiei. Omul se afirmă, astfel, în natură, potrivit chiar expresiei folosite de Marx, ca o ființă activă, iar în măsura în care prin intervenția sa asupra naturii impune acesteia o nouă configurație, el se afirmă, potrivit concepției marxiste, ca o ființă creatoare —o ființă demiurgică.

Reținînd diferite informații despre „lume" și despre sine însuși, cu ajutorul memoriei, omul devine o ființă „care știe".

Prin transmiterea acestor informații, de la individ la individ, pe scara întregului grup zoologic din care face parte, omul se afirmă ca o ființă care folosește diferite tipuri perfecționate de limbaj. Dealtminteri însăși activitatea umană, însăși intervenția umană în realitate se cere interpretată, din perspectiva filozofiei marxiste, ca un „dialog" continuu ; un dialog al omului cu natura ; un dialog al omului cu el însuși ; un dialog al omului cu propriile sale unelte ; un dialog al omului cu propriile sale produse. Din punctul de vedere al concepției lui Marx, viața socială se definește pe toate planurile drept comunicare de factură superioară.

A interveni asupra materiei devine echivalent, la Marx, cu a da un sens materiei, cu a o face să „vorbească", să „comunice", să-și releve „esența".

Cuvîntul sens se referă, de obicei, la posibilitatea obiectului de a „comunica", de a se „dezvălui" subiectului, de a furniza subiectului diverse tipuri de informație, în funcție de necesitățile, dar și de posibilitățile acestuia de a reține, de a „recepta" respectiva informație.

Cu o atare accepțiune apar, direct ori indirect, în textele marxiste, expresiile de sens social, sens istoric, sens economic, sens practic, sens uman.

Cu o atare accepțiune, cuvîntul sens este folosit și astăzi în studiile filozofice, antropologice, sociologice moderne, indiferent de orientarea lor.

Vocabularul esteticii moderne reține, tot cu o atare accepțiune, „formulele" de sens estetic (indicînd posibilitatea unui obiect oarecare de a putea fi „cunoscut" estetic de către noi, de a ne oferi o anumită informație de tip „estetic"), de sens artistic, de sens poetic, de sens plastic, de sens muzical.

În concepția lui Marx, fenomenul uman sau social, cum vrem să-i spunem, cuprinde doi termeni majori, două domenii, distincte și totodată nedistincte : materialul și spiritualul.

Materialul reprezintă materia cunoscută, materia obiect al intervenției umane și materia „transformată" de către om, materia spiritualizată. Marx distinge, însă, în cadrul materialului, materia umanizată despre care omul are numai cunoștințe și materia spiritualizată — materia transformată, modelată de către om.

Material și spiritual sînt noțiuni care pot fi traduse prin : existență și conștiință, bază și suprastructură, economic și cultural, — expresii ce desemnează diferite ipostaze ale aceleiași opoziții, expresii, întrucîtva, sinonime.

Sinonimiile se cer utilizate cu maximă precauție. Conținutul lor, în aparență, e identic. În realitate, el diferă sensibil, întotdeauna. Fiecare sinonim exprimă, pe lîngă aceleași note, ale aceluiași obiect, și unele note în plus, care ies la iveală numai atunci cînd procedăm la o analiză atentă a funcțiilor sale.

„Traducerea" „formulelor" inițiale în sinonimele lor, reprezintă un procedeu de lucru eficient în materie de analiză logică menit a scoate în evidență implicațiile neimediate, „ascunse" ale fenomenului, ale situației, ale obiectului de care ne ocupăm. „Traducerea" noțiunilor de material și spiritual prin echivalentele lor aproximative, de existență și conștiință, bază și suprastructură, economic și cultural ne va ajuta să înțelegem mai bine sensul premizei fundamentale a filozofiei marxiste, aceea privind rolul determinant al factorilor de ordin material în cadrul vieții sociale. Ce presupune distincția dintre material și spiritual ? Presupune o anumită dedublare a aceluiași tot. Presupune o anumită „înstrăinare" a elementelor principale ale aceleiași totalități. Materialul nu poate fi conceput decît prin opoziție cu spiritualul. Filozofia anterioară, cînd concepea această raportare, o concepea pe linia unor implicații directe și mecanice. Marx privește materialul și spiritualul ca două laturi ale aceluiași unic fenomen uman, putînd trece fiecare în opusul ei, în funcție de anumite împrejurări. Orice interpretare a spiritualului în afara raporturilor sale dialectice cu materialul, se dovedește falsă. Raportarea materialului la spiritual și a spiritualului la material, în oricare dintre ipostazele amintite (existență și conștiință, bază și suprastructură) apare, prin urmare, obiectiv necesară, atunci cînd e vorba de studiul fenomenelor sociale. Totul depinde cum se face această raportare.

Ne aflăm, prin urmare, în fața unui tot, inseparabil în ultimă instanță. Ne aflăm în fața unei totalități sau, exprimîndu-ne în termenii matematicii moderne, în fața unei mulțimi, cu două elemente : „M" (materialul) și „S" (spiritualul), a unei „mulțimi pereche". Astfel, fenomenul uman (FU) devine : FU = { M, S .}

Orice analiză a fenomenului social (uman), întreprinsă din perspectiva ideii de progres, de dezvoltare în cadrul istoriei omenirii și a ideii de diversitate socială în cadrul procesului istoric general, obligă la conceperea fenomenului uman ca o multitudine de totalități (mulțimi) istoricește constituite. Conform metodei enunțate mai înainte, cu privire la traducerea termenilor sinonimi și a situațiilor de sinonimie una prin cealaltă, va trebui să reținem că domeniul spiritualului poate fi interpretat ca domeniu al cunoașterii, ca domeniu al diferitelor forme ale conștiinței sociale, ca domeniu al culturii ca domeniu al ideilor, ca domeniu al idealului. Domeniul materialului, la rîndul său, va putea fi interpretat ca domeniu al naturii, ca domeniu al civilizației materiale, ca domeniu al bazei, ca domeniu al economicului. Fiecare asemenea „interpretare" obligă, bineînțeles, la alte distincții, la alte și alte determinări, — esența fenomenului uman nefiind fi concepută decît ca totalitate a tuturor acestor distincții și delimitări posibile.

Am convenit că materialul și spiritualul — cele două laturi ale fenomenului social sau uman — cu toate situațiile de sinonimie semnalate, cu toate echivalentele particulare reținute, își găsesc adevărata explicație, numai pornind de la analiza acelui tip de intervenție specifică, exercitată asupra naturii de un grup biologic determinat, intervenție denumită de Marx practică socială. Noțiunea de practică socială privește, după cum știm din economia politică, forțele de producție și relațiile de producție ; cu alte cuvinte privește natura asupra căreia se intervine, privește felul cum se intervine asupra naturii și privește, în egală măsură, individul sau indivizii care intervin asupra naturii. Cele trei elemente ale procesului de intervenție în material, pe baza căruia se realizează, se constituie domeniul spiritualului vor trebui luate în devenirea lor istorică. Pe de altă parte cele trei elemente, „personifică", de asemeni, totalități ample (mulțimi). Asupra materiei nu intervine un singur om, ci o „mulțime", o totalitate un „ansamblu" de oameni. Materia, iarăși nu se prezintă peste tot la fel, ci sub o multitudine de aspecte. Intervenția diferă și ea, de la obiect la obiect. Avem de-a face, în realitate, cu niște totalități, cu niște ansambluri, cu niște „mulțimi" pasibile de a fi studiate, în bună măsură, cu ajutorul matematicii mulțimilor, cu ajutorul unei geometrii specifice, a unor relații și funcții, „formalizabile", cum se spune în terminologia de specialitate.

Să recapitulăm cele enunțate pînă acum. În cadrul acestei totalități mari, a acestui ansamblu denumit de noi, convențional, fenomenul uman sau social, am distins, într-un prim moment al analizei întreprinse o primă structură cu două elemente : materialul și spiritualul, „M" și „S". Într-un moment ulterior am distins a doua structură, proprie procesului de realizare a celor două elemente prime : „M" și „S" ; am distins structura dinamică, cum pare a sugera chiar Marx — structura avînd drept elemente principale materia asupra căreia se intervine, intervenția ca atare și omul care intervine asupra materiei. Mergînd cu analiza mai departe, se distinge acum o nouă structură compusă dintr-o serie de alte noi elemente, pe linia cărora se profilează și funcționează procesul de realizare a celor două elemente prime : „M" și „S". Aceste elemente sînt : producția, cunoașterea teoretică, morala, starea politică, starea juridică, starea administrativă, arta, ș.a. Fiecare dintre aceste elemente poate fi interpretat, la rîndul său, din multiple puncte de vedere, ca o totalitate, ca o „mulțime". Fiecare dintre aceste totalități, dintre aceste „mulțimi", reprezintă o structură de sine stătătoare, pretabilă la o analiză proprie. În componența fiecăreia dintre aceste structuri vom întîlni, într-un grad mai mare ori mai mic, elemente de cunoaștere, de comportament social specific, de psihologie specifică... Fiecare dintre aceste structuri se pretează la un studiu special, inițiat din perspectiva proporției în care conține asemenea elemente.

Practic, în ciuda posibilităților de care dispun, de a fi distinse și studiate separat, încă de la nivelul liniei de intervenție umană asupra naturii, domeniul materialului și cel al spiritualului fuzionează permanent. Mai ales în cadrul straturilor imediate ale lor. Spiritualul în „stare pură" e posibil doar în straturile superioare ale domeniului ce se profilează deasupra celui material. Materialul în stare pură nu e posibil de loc ; materialul „în stare pură" nu mai e material, ci materie. Materialul cunoaște diferite straturi unde se prezintă doar mai pregnant spiritualizat. Cartea, tabloul, partitura muzicală, orice bun de consum, aparatura științifică sînt obiecte transmițătoare, în grade diferite, de spiritual. Sînt material mai pregnant „înstrăinat" în spiritual. Spiritualul cunoaște și el, o serie întreagă de straturi unde se prezintă mai pregnant determinat, condiționat de către domeniul material.

Funcționînd la nivelul limitei convenționale dintre material și spiritual, producția, știința, morala, religia, arta, ne vor apare ca niște „mulțimi" integrate, atît în „spațiul" materialului, cît și al spiritualului. Firește, unele, cum ar fi producția, apar mai mult integrate în material și mai puțin în spiritual, altele, de pildă știința, arta apar mai mult integrate în spiritual. Am putea folosi pentru această observație termenii de anabazic și catabazic, împrumutați de la Lucian Blaga, desemnînd mulțimi, navigînd mai mult în spațiul spiritualului : deasupra bazei, sau mulțimi navigînd mai mult în spațiul materialului : sub baza, sub linia practicii.

Arta, în general, se prezintă ca o totalitate dublă, conținînd atît elementele de „S" cît și de „M". Fiecare operă de artă constituie o prezență materială și o prezență spirituală în același timp. Arta s-ar prezenta, așadar, ca o „mulțime" compusă dintr-o infinitate de elemente material-spirituale. Din acest punct de vedere arta, ca și producția, ca și știința, etc. e pretabilă la o înțelegere, la o abordare, cel puțin, matematică ; e o totalitate „formalizabilă". Și unele cercetări contemporane de estetică nu au ezitat să preconizeze un asemenea pas.

GHEORGHE ACHIȚEI

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CARTEA: Trei volume de teatru — **Paul Surer: Teatru francez contemporan**, E.L.U.; **Karel Capek: Teatru**, E.L.U.; **Ludwig Anzengruber: Teatru popular.** E.L.U.

TEATRU: Nepotul lui Rameau de Diderot, cu **Gheorghe Dinică** şi **Marin Moraru**, la teatrul Bulandra.

FILM: Căderea imperiului roman, producţie S.U.A., cu **Sophia Loren, Mel Ferrer, Omar Sharif**, regia Anthonny Mann.

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CONCERT: Prime audiţii preclasice executate de Corul Filarmonicii dirijat de **D. D. Botez. În program lucrări de Monteverdi, Schütz, Haendel**, duminică 26 mai, la **Ateneu.**

EXPOZIŢIE: Afişe franceze, sala de expoziţii a I.R.R.C.S.

TELEVIZIUNE: Paradisul pierdut — film de **Abel Gance**, cu **Fernand Gravey, Micheline Presle şi Elvira Popescu**, vineri, 24 mai, orele 21,15.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

NEPOTUL LUI RAMEAU

Fiu de tocilar din Langres **„Diderot** — cum zice Sainte-Beuve — **fu derbedeul familiei şi deveni gloria ei".** Creatorul Enciclopediei, al criticii moderne, filozoful ateist, maestrul jurnaliştilor de astăzi şi de pretutindeni îşi reconstituie un portret poate nu chiar atît de exagerat pe cît s-ar părea, în bucata **„Nepotul lui Rameau"** devenită celebră abia după moarte şi datorită traducerii lui Goethe. **„Într-un cuvînt** — crede acelaşi Sainte-Beuve care are curajul să fie critic cînd scrie despre Diderot — **nu conteneşte să trăiască la întîmplare, o viaţă după împrejurări, de expediente, de muncă şi necurmat imprevizibil".**

Poate că Nepotul lui Rameau nu este decît imaginea rea a lui Diderot despre el însuşi, dar o imagine atît de lucidă şi atît de capabilă să reflecte complexitatea psihologiei umane şi a vieţii însăşi, încît noi sîntem — cel puţin în forul nostru interior —, împinşi nu o dată să ne confruntăm cu ea.

Adevărurile „nebunului" sînt atît de ascuţite, observaţiile lui atît de pătrunzătoare, de esenţiale, încît iarăşi, nu o dată sîntem ispitiţi să le confruntăm cu propria noastră realitate, să acceptăm similitudini, iar critica să o receptăm actuală.

De altfel, eu văd în **„Nepotul lui Rameau"** un elogiu al nebuniei, înţelegînd prin aceasta curajul adevărului rostit în dispreţul convenţiei sociale şi mai ales al concluziilor ei.

E limpede că între cele două personaje ale bucăţii **„Nepotul lui Rameau"** există o anume complicitate şi dacă finalul discuţiei apare echivoc e că nici unul dintre personaje, nici filozoful, nici nebunul, nu reprezintă mai mult decît o latură a uneia şi aceleiaşi contradicţii.

Cavalerul Chastellux scria despre opera lui Diderot o frază memorabilă şi pe care mereu citatul de mine Sainte-Beuve o extindea, cu justeţe, şi asupra **„Nepotului lui Rameau": „Sînt idei care s-au îmbătat şi au luat-o razna unele după altele".**

Sub imperiul acestei aparente beţii sînt însă rostite acele adevăruri care rămîn şi azi actuale şi care fac din **„Nepotul lui Rameau"** o operă modernă, în orice caz mult mai modernă decît ultima modă literară a anului 1968.

★

Cine ar fi crezut că se poate asculta cu evlavie chiar, două ore întregi, o interminabilă discuţie filozofică, mai curînd un monolog punctat rar de reflexii incitante? Cine ar fi crezut că acest dialog ar putea deveni un spectacol pasionant, violent, subjugant, copleşitor? Eu n-am crezut şi trebuie să spun că **Esrig** l-a gîndit cu scînteia de nebunie a **„Nepotului lui Rameau".** Spectacolul e magistral, o admirabilă operă de artă asemeni unui tablou pe care nu te saturi să-l contempli, convins fiind că fiecare nouă privire poate descoperi din nou universul.

O scenografie savantă — semnată de **I. Popescu-Udrişte** — transformă în realitate prestigioasa idee a lui **Esrig,** de a face în permanenţă din spectacol un tablou de epocă, folosind culorile paletei cu care Diderot însuşi a înnoit limbajul. O instalaţie originală de lumini proiectează permanent pe mari oglinzi jocul celor două personaje, imaginea lor recompunîndu-se ca într-un uriaş caleidoscop în care am privi cum iau naştere ideile, se distrug şi iarăşi se afirmă violent. Mişcarea scenică gîndită pînă la amănuntul infim, căruia i se dă însă întotdeauna valoarea revelatoare, face din jocul celor două personaje zbaterea unui întreg univers. Iar cele două personaje sînt **Marin Moraru** — Diderot, şi **Gheorghe Dinică** — Nepotul lui Rameau. Se vorbeşte adesea despre recitaluri actoriceşti. Iată într-adevăr un asemenea recital în care doi Actori se întrec pe ei înşişi în a ne convinge de strălucirea talentului. În Diderot — Marin Moraru e o prezenţă vibrantă, demonstrativă aş spune pentru arta cu care un actor ştie să stea în scenă şi, din simpla sa prezenţă să facă un univers uman tulburător de adînc. Replica cu care el susţine, biciuind încontinuu, jocul lui Dinică, e de un efect extraordinar şi nu i se poate aduce actorului un mai mare elogiu decît de a i se recunoaşte măestria cu care, avînd sarcina să pună mereu în lumină pe dialogant, se înalţă continuu el însuşi.

Gheorghe Dinică în Nepotul lui Rameau este el însuşi un spectacol întreg.

Contemplînd portretul pe care îl făcuse Louis Michel Vanloo, portret în care nu vroia să se recunoască sau nu izbutea, Diderot scria în al său **Salon din 1767: „Aveam într-o singură zi o sută de fizionomii deosebite, după cum mă mişcase cîte ceva, eram senin, trist, visător, tandru, violent, pasionat, entuziast..."**

Iată, de fapt, jocul lui **Gheorghe Dinică** cu cele peste o sută de fizionomii deosebite, realizate cu o virtuozitate care îmi spune că acest actor are geniu.

El însuşi ar merita o cronică întreagă, şi dacă în aceste rînduri ţin să relev dintre atîtea altele, scena nebuniei de pildă, este pentru că jocul său se desfăşoară la o asemenea incandescenţă încît ceea ce apare dincolo de copleşitor, este după mine această scenă. Dar e oare vreun moment al jocului său, care să nu trezească admiraţia şi surprinderea în faţa unui talent ieşit din comun?

În sfîrşit, încheiez, convins fiind că publicul va împărtăşi elogiile aduse de mine acestui spectacol, care fără îndoială că ne poate reprezenta cu brio la orice festival internaţional de teatru. E, cred, un moment artistic pe care sîntem datori să-l consemnăm ca atare

PLASTICĂ

Expoziţia de pictură contemporană franceză

Competent şi cuceritor, în cuvîntul său de inaugurare domnul Maurice Allemand şi-a exprimat speranţa că, în pofida selecţiei rezumative, operele celor 75 de artişti, aparţinînd îndeosebi „Şcolii de la Paris", vor izbuti să înfăţişeze o imagine concentrată despre ceea ce e mai valoros actualmente în pictura franceză. Domnia sa nu se înşeală cînd presupune dorinţa amatorilor din România de a-şi îmbogăţi cunoştinţele la această atît de elocventă expoziţie. Întrucît amatorii ştiu că se află în faţa unei pagini strălucite din pictura modernă a acelei ţări care ,intervenind decisiv în dezvoltarea artei universale, se află aproape de două secole în fruntea culturii plastice a lumii.

Astfel, arta franceză şi-a impus cea dintîi dreptul de a chibzui liber, nestînjenit de reguli şi sancţiuni, stabilind o nouă identitate între om şi om, între om şi societate. Descătuşată de stringerile oricărui academism, ea a avut curajul să riste, să viseze, să spere şi să exalte ideea libertăţii şi a responsabilităţii individuale. Fără prejudecăţi, ea a readaptat idealul noilor realităţi şi a conferit artiştilor demnitatea de a gîndi ca raţionalişti ori materialişti, de a fi lirici, subiectivi sau absurzi la nevoie şi de a parcurge calea progresului ca revoluţionari.

Efectul inspirator şi stimulator al artei franceze n-a cunoscut bariere naţionale. Faptul este evidenţiat şi de arta românească. Dacă însă exprimarea plastică dominantă în arta noastră începînd din a doua jumătate a secolului trecut a fost deosebit de receptivă faţă de soluţiile artei franceze, aceasta se datoreşte şi unei împrejurări particulare: —conştiinţei latinităţii, alianţei firesti dintre două culturi înrudite prin origine. De aceea, hrănită din belşug de cultura franceză, poate nici o altă artă nu şi-a afirmat mai pregnant specificul naţional decît cea românească. De aceea Grigorescu, Andreescu ori Luchian, Paciurea, Pallady sau Brâncuşi, făuritorii de frunte ai artei noastre moderne — prin întreaga lor simţire reprezentanţi ai neamului românesc — exprimă, cît se poate de firesc, în opera lor, şi tradiţia istorică a geniului francez, devenit fenomen obiectiv al latinităţii de pretutindeni. Şi tot astfel, spiritualitatea românească împlinită în valorile ei contemporane a putut pătrunde şi a putut fi primită de cultura franceză, printr-un transfer firesc, în cadrul aceluiaşi proces de interpenetraţie. Iată cum George Enescu sau Constantin Brâncuşi, atît de români în esenţă şi expresie, se înscriu în fondul comun al culturii româneşti şi franceze, ca şi mulţi alţii — poeţi, scriitori, filozofi, artişti şi savanţi —, interpreţi de prestigiu ai aceloraşi mutaţii, reprezentanţi ai aceloraşi legături vii, creatoare de valori. În acest chip se justifică prezenţa în actuala Expoziţie de pictură contemporană franceză a românilor Victor Brauner, Horia Damian, Natalia Dumitrescu, Alexandru Istrati **alături de alţi artişti din cele patru colţuri ale lumii, afiliaţi „Şcolii de la Paris".**

Expoziţia adunînd laolaltă tendinţe dintre cele mai diverse, dar înscrise în adevăratul spirit al epocii — ilustrate de nume celebre ca Dubuffet, Max Ernst, Giacometti, Hartung, Mathieu, Mondrian, Pignon, Poliakoff, Seuphor, Singier, Soulages, Vasarely **ş.a. — vine să demonstreze că Parisul (însemnînd spirit, metodă şi permanenţă) continuă a fi cel mai fecund focar experimental de cercetare, de propulsare şi de răspîndire a ideilor picturale.**

RAOUL ŞORBAN

Sculptură de GEORGES BOULOGNE

FILM

RĂZBUNAREA HAIDUCILOR

Iată-ne deci ajunşi, pentru moment, la capătul aventurilor cinematografice ale vajnicilor eroi zămisliţi de imaginaţia fertilă a lui Eugen Barbu, Mihai Opriş şi Dinu Cocea. De-a lungul a trei lung-metraje, *Haiducii, Răpirea fecioarelor* şi *Răzbunarea haiducilor*, firele acţiunii (respectînd regulile serialului) s-au înnodat şi deznodat în jurul unui grup de personaje principale bine definite; în ultimul episod, dispariţia — prin moarte — a cîtorva dintre ele, marchează în mod logic şi necesar încheierea serialului, sau cel puţin, a unui prim ciclu al acestuia.

Ideea realizatorilor de a prelua din folclorul românesc tipul haiducului şi de a-l transforma în erou cinematografic, a fost deosebit de fructuoasă şi, dezvoltată cu succes, ea a deschis în cadrul producţiei naţionale, perspectivele unui nou gen cinematografic. Inspirîndu-se din balade şi din cîntecele bătrîneşti populare, autorii au descoperit o adevărată „mină de aur", pe care însă furaţi de iureşul aventurii narate, au exploatat-o doar parţial, mai intens în primul lor film, *Haiducii*. Amza şi ceata lui de viteji au adus pe ecran dragostea de dreptate, spiritul libertăţii şi al echităţii sociale, elanurile nobile în faţa vieţii şi curajul în faţa morţii. Urmărind însă traiectoria acestor personaje, pe parcursul tripticului realizat de Dinu Cocea, observăm că dacă ele şi-au păstrat intact duhul haiducesc, şi-au schimbat treptat chipul, în sensul că s-au încadrat în larga categorie universală a „cavalerilor fără teamă şi prihană", pierzînd o parte din trăsăturile lor specific româneşti.

Răzbunarea haiducilor **se înscrie perfect în aria genului de aventuri. Naraţiunea, care împleteşte abil două acţiuni paralele (obligîndu-l pe spectator să se lase prins în jocul convenţiilor) îl opune din nou pe Amza şi oamenii lui lacomului Paşă Pazvanoglu. (Unul din meritele scenariştilor este de a nu-l fi înzestrat pe acesta cu o negativitate unilaterală, ci dimpotrivă, de a-i fi conferit o structură sufletească complexă, printr-o subtilă motivare psihologică a actelor sale). Depărtîndu-se tot mai mult de codru, haiducii au de astă dată drept teren de luptă o corabie purtată de undele Dunării, unde nu par să se simtă prea în largul lor. Dar după cîteva peripeţii, punctate din loc în loc de surprize, cum ar fi descoperirea capului de mort — trouvail bine speculat —, cei răi îşi găsesc pedeapsa (finalul constituie un alt moment reuşit din punct de vedere al realizării) şi toate se sfîrşesc cu bine. Paradoxal, în acest film despre bărbaţi, domină femeile. Personajele feminine, excelente ca intenţii literare şi ca realizare actoricească, oferă o tipologie variată, ce aduce filmului o notă de originalitate. Marga Barbu, cu vervă şi „plină de draci" într-un rol care îmbină farmecul viclean al femeii de lume cu energia dîrză a haiducitei. Olga Tudorache interpretînd sobru dar cu forţă o fiinţă în ale cărei vine nu curge sînge ci venin, şi Elisebeta Jar, cu chipul ei neliniştitor ce prevesteşte de la prima sa apariţie crime şi fapte cumplite, se distanţează net de restul distribuţiei, distribuţie care în totalitatea ei, îşi face datoria în mod onorabil.**

Spuneam mai sus, că primul episod *Haiducii*, vădea posibilitatea ca acest gen de realizări să nu se reducă doar la o suită de filme de capă şi spadă, ci să se înscrie într-o categorie mai vastă, mai bogată în sensuri, iniţiind poate un nou stil în ansamblul producţiei naţionale. Există premiza, ca trecîndu-se accentul de pe acţiunea aventuroasă pe atmosfera specifică folclorului nostru, pe amestecul de poezie şi mit care învăluie figura de mare noblеţe morală a haiducului din eposul popular, să se ajungă la o formulă cinematografică inedită. Saturat de Surcoufi şi Pardaillani, publicul i-a îndrăgit pe haiduci, s-a obişnuit cu ei şi le aşteaptă cu simpatie cît mai grabnica reapariţie.

MANUELA GHEORGHIU

MUZICĂ

Marginalii

Orchestra simfonică a Cinematografiei, altădată atît de prezentă în viaţa de concert a capitalei prin programe de un incontestabil interes şi ţinută artistică, restabileşte din nou balanţa dialogului cu publicul, după o pauză relativ lungă, suficientă după cum s-a văzut, pentru ca numărul auditorului permanent să se fi redus simţitor. Dar infidelitatea spectatorilor la ultimul concert al Cinematografiei nu rămîne decît de regretat, pentru că revenind în concert cu un program de reală atracţie: „Concertul pentru vioară şi orchestră de cameră" de Sedje Hemon — *Olanda (în primă audiţie mondială)* şi Simfonia a IX-a de Gustav Mahler, *orchestra dovedea în plus o formă tehnică care în trecut se pare nu era totdeauna atinsă. Munca de culise a avut roade importante. Interpretarea grandioasei Simfonii a IX-a de Mahler a fost aleasă drept argument cum nu se poate mai convingător pentru demonstraţia pe care colectivul acestei orchestre şi-o propusese public.* ConstantinBugeanu *a realizat într-adevăr cu orchestra sa un lucru perfect finit. Niciodată concepţia, grandoarea texturii muzicale n-a depăşit pe interpreţi. Din contră.*

Concertul pentru vioară şi orchestră de cameră al compozitoarei olandeze contemporane Sedje Hemon este o lucrare de bună ţinută muzicală. Modernismul ei moderat pendulează între aspecte neo-clasice şi dispersii poantiliste, între armonic şi eterofonie, o frumoasă eterofonie liberă. Remarcabilă ţinuta stilistică, scrupulozitatea dicteului muzicii, totul avînd o uşoară coloratură feminină, frizînd pedanteria. Generozitatea dicteului nu lipseşte însă. Impresionează prin urmare sobrietatea, am zice seriozitatea scriiturii, „formalismul" construcţiei, satisfacţia auditivă aleasă. Violonista Cornelia Bronzetti *îşi propusese aici un contact intim cu muzica foarte modernă, îşi propusese poate şi o verificare a calităţilor ei într-un gen dificil, într-un gen „de concepţie". Şi iată, din ceea ce acum cîteva luni în urmă întrezăream o înclinaţie pentru muzica modernă, violonista ne convinge azi că este o adevărată latură temperamentală. Lucrul acesta are o importanţă deosebită pentru muzica românească. Între violonişti, puţini sînt aceia care să se „aventureze" azi în prime audiţii de lucrări moderne, cînd repertoriul clasic a devenit atît de comod. Între soliştii noştri arcuşul tinerei violoniste are alte rezonanţe. După cum se ştie, totdeauna interpreţii impulsionează nebănuit mişcarea de creaţie, deseori printr-o cooperare inspirată. În cazul Corneliei Bronzetti ne-am convins că înţelege, că trăieşte această muzică, că există o corespondenţă caracterologică. Stilul rece, sunetul alb, non-vibrato, accentuări şi trăsături moderne de arcuş sînt calităţi tehnice pe care artista le-a cucerit deplin. În seara următoare concertului, violonista revenea într-un recital de muzică franceză, alături de clasici, iarăşi asupra spiritului modern. Frumoasă interpretare* Sonatei de Cesar Frank. Ravel *avea dezinvoltura, poezia necesară.* Casterede, *— compozitor mai puţin cunoscut, desprins dintr-o aripă stilistică neoclasică: Hindemith, Bartok... a avut justeţe.*

Ce impozantă ni s-a părut execuţia Simfoniei a IX-a de Mahler! Nu întotdeauna se întîmpla la Cinematografie ca orchestra să se menţină la acelaşi nivel de înaltă tehnicitate constant, cu compartimentele deplin echilibrate, într-o lucrare de o dificultate extremă ca aceasta. Dificultate de substanţă muzicală: grandoare tematică, o oră şi un sfert de muzică continuă; dificultate tehnică: orchestraţie virtuoză. Constantin Bugeanu a făcut din această orchestră un monolit, cu un grup de coarde impecabil, de mare virtuozitate, prompt, energic, cu sonorităţi pline (impresionant de pildă sunetul dens al coardelor în coralul final al simfoniei); o partidă de suflători de lemne expresivă, bogată coloristic; un grup de alămuri bine acordat (un adevărat record: într-o partitură aşa de grea la alamă, nici un fals). Reapariţia orchestrei a fost deci o surpriză neaşteptată. Căutînd explicaţia acestei reuşite performanţe, ne-am gîndit desigur la repertoriul modern pe care orchestra îl practică volens nolens în cadrul Cinematografiei. Problemele tehnicii mult diversificate ale muzicii contemporane, preocupările acestea formale ridică necondiţionat perspectivele orchestrei şi asupra repertoriului clasic. E firesc. De altfel, mergînd mai departe cu constatarea, notăm aceeaşi situaţie la toate orchestrele noastre care practică repertoriul modern: Cluj, Tg. Mureş, Radio. Pentru toţi: excelsior!

IANCU DUMITRESCU

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct); **ION DODU BĂLAN** (redactor-şef adjunct); **GICA IUTEŞ; ION LĂNCRĂNJAN; SĂNZIANA POP; M. N. RUSU; DINU SĂRARU** (secretar general de redacţie); **VIOLETA ZAMFIRESCU.**

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl. Odorhei

Biblioteca Raională
Odorheiu

— CUM AM SCRIS „ISTORIA LIMBII ROMÂNE"
de Al. Rosetti

— ALICE CĂLUGĂRU
de Al. Piru

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 21 (317) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 25 MAI 1968 ● 8 pagini 1 leu

Întîlnirea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU cu conducerea Uniunii Scriitorilor

În ziua de 22 mai a.c, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășul Paul Niculescu-Mizil au avut o întîlnire, la sediul Comitetului Central, cu membrii Biroului Uniunii Scriitorilor și ai biroului organizației de bază P.C.R. a scriitorilor din Capitală. Au luat parte acad. Zaharia Stancu, Ion Pas, Pop Simion, Letay Lajos, Eugen Barbu, acad. Geo Bogza, Demostene Botez, Anton Breitenhofer, Mihnea Gheorghiu, Alexandru Oprea, Marin Preda, Aurel Rău, Tiberiu Utan, Constantin Chiriță, Cezar Baltag, Geo Dumitrescu, Ion Horea, Eugen Jebeleanu, Ioanichie Olteanu, Szasz Janos.

La întîlnire au participat tovarășii Pompiliu Macovei, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Dumitru Ghișe, adjunct de șef de secție la C.C. al P.C.R., Alexandru Balaci, vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă.

În cursul întîlnirii au fost discutate probleme actuale ale creației și criticii literare, precum și ale pregătirii celei de a III-a Conferințe pe țară a scriitorilor din România.

Dezbaterea problemelor cinematografiei în ședința Comisiei ideologice a C.C. al P.C.R.

În ziua de 23 mai 1968 a avut loc ședința Comisiei ideologice a C.C. al P.C.R. Ședința a fost consacrată dezbaterii problemelor dezvoltării cinematografiei artistice românești în etapa actuală. Au participat tovarășii Nicolae Ceaușescu și Paul Niculescu-Mizil.

La ședința Comisiei ideologice au luat parte, în calitate de invitați, regizori, scenariști, alți lucrători din domeniul cinematografiei, membri ai C.S.C.A., redactori șefi ai unor publicații centrale, critici de artă.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul : Sergiu Nicolaescu, Carol Gölner, Valeriu Râpeanu, George Macovescu, Ion Popescu Gopo, Mihnea Gheorghiu, Vasile Tomescu, George Ivașcu, Petre Săl-cudeanu, Radu Beligan, Ecaterina Oproiu, Ștefan Voicu, Pompiliu Macovei, Dumitru Popescu, Eugen Mandric, Dan Hăulică, Paul Niculescu-Mizil.

În încheierea lucrărilor a luat cuvîntul tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Comisia ideologică a stabilit ca problemele actuale ale producției de filme artistice din țara noastră să fie concretizate într-un material sintetic pentru a fi supus dezbaterii largi a cineaștilor, a spectatorilor, a întregii opinii publice.

Concluziile acestei dezbateri vor fi supuse Conferinței pe țară a Asociației Cineaștilor, vor sta la baza adoptării unor măsuri menite să asigure ridicarea nivelului cinematografiei artistice românești.

ELENA UȚĂ — CHELARU „Țărancă din Oaș"

SĂPTĂMÎNA

Politică și literatură

Literatura a constituit la noi, întotdeauna, o forță politică importantă. Nu au existat niciodată evenimente de seamă din istoria patriei care să nu fi fost pregătite și prin scris. Istoria României și istoria literaturii române fac, și au făcut încă din vremuri foarte îndepărtate, același tot inseparabil, dacă se poate spune așa. Desigur, fenomenul își are cauzele sale în înseși realitățile românești. Desigur, fenomenul se cere explicat în contextul acestor cauze. Realitățile românești au fost și sînt de așa natură încît formele noastre de cultură, oricare ar fi ele, nu și-au putut permite niciodată să se îndepărteze de viața poporului. Cultura românească a „funcționat" de-a lungul secolelor ca pregătitor și impulsor al marilor înfăptuiri ale poporului.

În condițiile epocii moderne, odată cu apariția și cristalizarea „culturii culte", a literaturii și artei culte, această situație a devenit și mai evidentă. Momentul 1848, momentul unirii, momentul independenței, momentul marilor răscoale țărănești din 1907, momentul înfăptuirii idealurilor de unitate națională — 1918, iată numai cîteva puncte de reper pentru înțelegerea acestei tainice și trainice legături dintre literatură și viața poporului, dintre literatură și viața noastră publică, dintre literatură și istoria națională a României.

Fiecare dintre momentele amintite marchează situații în care funcția cuvîntului scris și-a cîștigat maximum de greutate, maximum de eficiență în ce privește promovarea, afirmarea și realizarea aspirațiilor națiunii, aspirațiilor țării.

Fiecare dintre momentele amintite se înscrie în cadrul general al literaturii române ca reprezentativ pentru modul cum scriitorii au înțeles misiunea propriei lor activități.

Fiecare dintre momentele amintite se înscrie, în cadrul general al literaturii române, ca reprezentativ pentru militantismul scrisului, pentru pasiunea cu care scriitorii au înțeles să participe la viața publică.

Fiecare dintre momentele amintite reține numele unor scriitori de prestigiu care au fost nu numai mari artiști, dar și mari fii ai națiunii române : Bălcescu, Alecsandri, Bolintineanu, Kogălniceanu, Caragiale, Eminescu, Slavici, Coșbuc, Iorga, Goga, Pîrvan...

Fiecare dintre momentele amintite a rămas, cu profilul său distinct, în conștiința românească, tocmai datorită pasiunii cu care a luat în dezbatere problemele publice, probleme interesînd întreaga națiune, întreaga noastră colectivitate.

De bună seamă, momentul istoric pe care îl trăim se înscrie în categoria momentelor de mare efervescență, în categoria momentelor de răscruce din viața patriei ; și literatura nu poate și nu va putea să facă excepție de la acel principiu, cu valoare de lege, al evoluției sale, potrivit căruia ea a funcționat tot timpul la noi ca stimulator al tuturor marilor înfăptuiri naționale. Apreciind dintr-o atare perspectivă contribuția artei românești contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu remarca în Cuvîntarea ținută la Conferința pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici : „Arta — ca și știința și cultura în general — aduce o contribuție de mare importanță la opera de edificare a noii orînduiri sociale, la îmbogățirea vieții spirituale a poporului, la mersul înainte al patriei noastre pe calea progresului și civilizației".

Conștienți de răspunderile ce revin în acest sens și literaturii noastre contemporane, e necesar să ne unim pe viitor toate forțele în vederea realizării unui front scriitoricesc unit, care fără a exclude divergențele de opinii, să acționeze tot mai mult, la nivelul vieții noastre publice, cu maximum de eficiență pentru înfăptuirea politicii partidului, pentru afirmarea spirituală a României socialiste. Importante sînt desigur, nu deosebirile de vederi cu privire la o persoană sau alta, ci faptul că ne aflăm cu toții angrenați în același unic și măreț efort.

Ne leagă pe toți aceeași dragoste fierbinte pentru țara noastră. Ne leagă pe toți cei de astăzi aceleași tradiții glorioase ale trecutului. Ne leagă pe toți același unic țel : construirea societății socialiste. Căutăm să ne slujim poporul, fiecare după talentul și posibilitățile sale, în consens cu toate marile acțiuni inițiate și realizate astăzi la noi sub conducerea Partidului Comunist Român.

Literatura și viața contemporană a României fac tot una. Mai mult decît oricînd această unitate dintre literatură și viața poporului, dintre literatură și public apare evidentă, apare necesară.

L.

Mihnea Gheorghiu

CONFERINȚE ȘI CONFESIUNI

Umanități

Conferința internațională a Drepturilor Omului a încercat, la Teheran, să elaboreze un cod moral, destinat pe de-o parte să inspire conduitele unei lumi în plină modificare și pe de altă parte, să lege persoane și State aparținînd unor culturi extrem de diverse, astfel încît, în imposibilitatea ideologică a unei credințe determinate, să contribuie, din toate părțile și cu puteri reunite, la apărarea dreptului imprescriptibil al fiecărei națiuni și al fiecărei persoane la propria ei libertate, sub semnul omeniei.

Între timp, o vară fierbinte răscolește spiritele în tot mai multe țări cu majorități conservatoare.

Asistăm la un fenomen de repolitizare a conștiinței omenești, care nu cuprinde numai straturile tinerei intelectualități, ci se extinde cu lăcomie spre acele categorii ale creatorilor de artă și literatură pînă nu de mult izolate într-un șubred eșafodaj al evadării fundat pe terenul îndelung bătătorit al speranțelor pierdute.

Noua piesă de teatru a lui Peter Weiss se intitulează, lung și explicit : „Discurs asupra originii și evoluției lunguiui război de eliberare din Vietnam ca exemplu al necesității luptei armate a popoarelor oprimate contra agresorilor, precum și despre tentativa Statelor Unite de a distruge bazele revoluției".

Literatura considerată ca o pură activitate a imaginarului este o categorie depășită. Vocile izolării nu sînt azi numai răzlețe, sînt demodate. Atunci cînd Roland Barthes zicea că „pentru scriitor, a scrie este un verb intranzitiv", iar Robbe-Grillet că „artistul nu poate crea decît pentru Nimic", ei nu puteau crede că aduc ceva nou în Europa, decît făcînd abstracție de modificările substanțiale intervenite în conștiința europeană și universală.

Nu știu încă ce vor discuta în iulie participanții la seminarul organizat de Universitatea Harvard pe tema : „literatura și arta contemporană", dar ceea ce semnează astăzi celebritățile scrisului american nu vine să ne dezmintă. Marșul săracilor asupra Capitoliului, asaltul Pentagonului, demonstrațiile antirasiste și bătălia generalizată pentru Vietnam, pun azi în dezbatere fundamentul unei noi civilizații, în termenii unei opțiuni în care oamenii de cultură nu mai intervin din încăperi închise, ci ies în stradă ca pe cîmpurile de luptă.

Intelectualitatea literară americană, crescută de la început în umbra amvonului protestant, a intrat în gazetărie cu gustul predicii și de acolo în literatură. O diferențiere strictă între autorii „puri" și publiciștii „impuri" e imposibil de stabilit în literatura americană, în care de la Mark Twain la Norman Mailer și de la Stephen Crane la Hemingway, două treimi dintre scriitori au fost ziariști.

Profesiunea scrisului cotidian a dăruit, după experiența războiului antinazist, multe condeie valoroase Americii. Unele au decăzut moralmente la extrema limită, preschimbîndu-se în apologeți ai agresiunii din Vietnam. Puțini, din fericire.

(Continuare în pagina a 7-a)

DAMIAN URECHE

Cineva

Cineva vrea să zboare,
Cineva se ascunde prin el pînă nu-i,
Ca-n interiorul păsărilor — lină.
Cineva vibrează, cineva respiră,
Cineva se rostogolește de-a lungul ideii,
Fără s-o cuprindă,
În cineva se uită un strop de oglindă
Cineva mă știe, urcă cineva.
Cineva e rază, cineva o bea.
Lîngă cineva e lună,
Lîngă cineva e jar.
Cineva îmi ține versul pe cintar.
Cineva pune uitarea pe roți,
Cineva mai presus decît toți !

Poem pentru iertarea drumului

Inima neînsemnată pe apă
A dat ocol fîntînii, a băut și a stat,
Ochii aceia adînci,
Privirea care se bea,
Și două-trei întîmplări răcoroase
La rîndul lor au început să stea.
Și iar un snop de flăcări odihnite
Urcă firav să întîmpine auzul,
Încă o dată. Nu-i acasă nimeni ?
Nedumerită stă fîntîna către sine.
Tu mingiie-i obrajii
N-o întreba ce adîncime are,
Și ce izvor orgolios o ține-n spate,
Amînă setea drumului, și lasă-l
Să meargă spre fantasticul oriunde.
Să nu-l oprești. Ar trece pe deasupra,
Pe-alături, ori pe sub pămînt,
S-ar strecura prin tine ca argintul.
El trece peste defileuri sacre,
Le calcă, le numește și le lasă.
De parcă-și macină în el povara,
Mereu s-ajungă înaintea noastră !

DISTINGUO

ÎNDREPTAR PENTRU CITIREA LUI PROUST

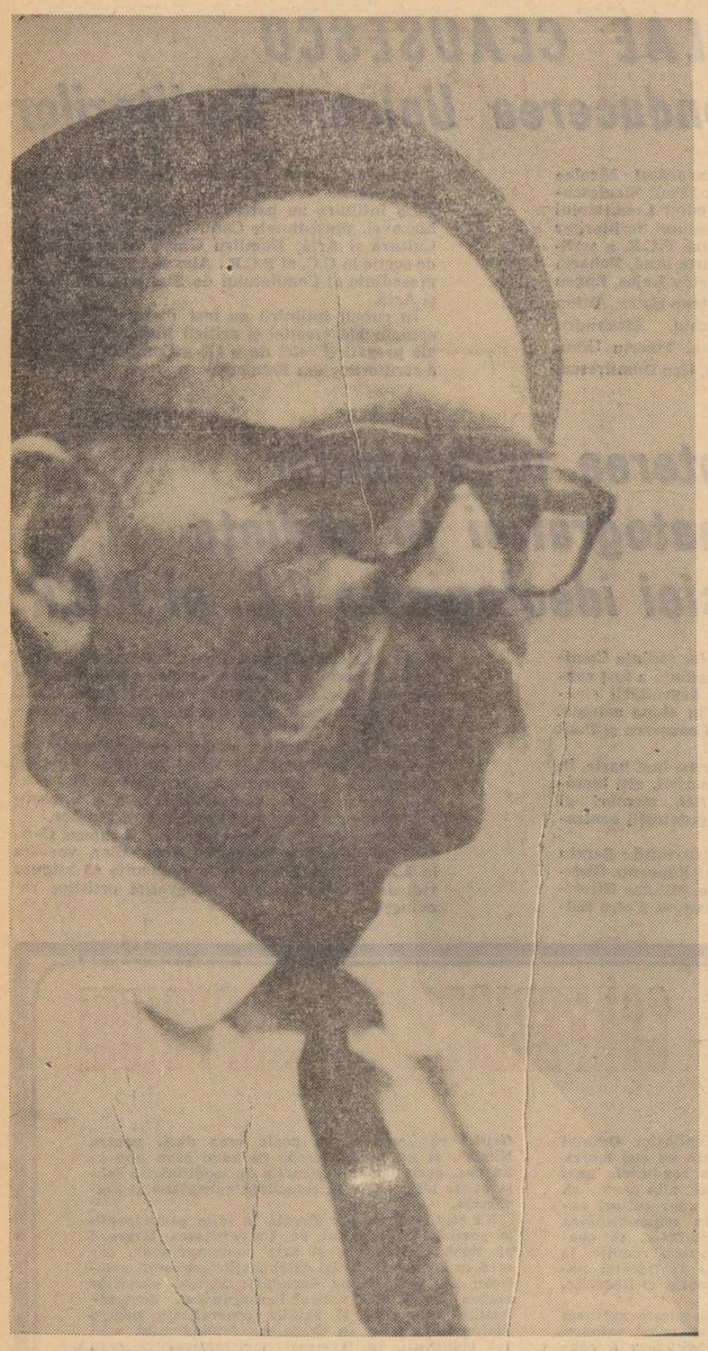
(V)

Baronul de Charlus, fratele cadet al ducelui de Guermantes, amintește pe îndelete toate titlurile de noblețe ale familiei. O împrejurare de prețedere față de marchizul de Cambremer, cu o voluptate care se simte că este și a romancierului, el le înșiră în Sodome et Gomorrhe ca date obiective ale unei vechimi nestrămutate. Baronia lui e un lăstar de trunchi viguros, ale cărui rădăcini se numesc ducii de Brabant, coconii de Montargis, ca și prinții de Oléron, de Carency, de Viareggio și de Dunes. Cite un cunoscut îi scrie de aceea cu toată îndreptățirea „Alteței Sale Baronul de Charlus", începîndu-și scrisoarea cu „Monseniore". Evocînd relații de familie cu Vilhelm al II-lea de Hohenzollern și cu Ludovic al XIV-lea, baronul vorbește chiar cu glasul lui Proust, gîndind „heraldic", fiindcă „ce vreți, istoria e istorie, ce să-i facem, și nu depinde de noi să o realcătuim".

Paginile de reterințe nobiliare, foarte numeroase în A la Recherche du Temps Perdu, par a fi indicii de cea mai iritantă vanitate, dacă le citim izolate de întregul operei. Citite integrativ, aceleași pagini exprimă însă nu atît plăcerea unui personaj de vechimea familiei proprii, cît constanta de viziune a romancierului, adică percepția imuabilității într-o lume haotică, devenire ultimă a nemainumitei metafore vegetale. Perspectiva curat estetică schimbă pînă și sensul snobismului, pe care însuși Proust și-l recunoaște în unele scrisori către prieteni, iar cititorii mai toți i-l impută. Dar „snobul" repudiat unanim, simțind plăcere să frecventeze o ducesă, caută în deosebi apartenența istorică, fixitatea heraldică, legătura ascunsă, pe care chiar cite o țărancă, aparținînd ineradicabil unui anumit spațiu geografic, i-o desvălue de asemenea. Snobismul proustian, încadrat artistic, își pierde astfel definiția frivolă, cu care înșeală de obicei pe cititorii fragmentariști. Mărturisirea lui André Billy e în acest sens menționabilă : „Am citit Du côté de chez Swann *la apariție, cînd nu se știa că va avea o urmare. Acele povești cu oameni din lumea înaltă, spuse de un snob, m-au plictisit îngrozitor. A trebuit urmarea* Timpului Pierdut, *care să mă învețe a admira pe Proust". Nu e prea clar, într-adevăr, dacă Billy a ajuns, după lectura întregului ciclu de romane, să înțeleagă chiar pe „snob". Dar în cazul că acesta ar fi sensul mărturisirii lui, interpretarea snobismului proustian ca atracție a rădăcinilor lumii sau, oricum, cale mișcare artistic semnificativă ar primi și din afară un sprijin critic. Țărancă sau marchiză.*

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)



CRONICA LITERARĂ

de M. N. Rusu

PETRE PANDREA:

BRÂNCUȘI

AMINTIRI ȘI EXEGEZE

Petre Pandrea scrie operă de reminiscență. Cu excepția studiului Filozofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu (1935) articulat după canoane monografice, actualele amintiri și exegeze pornesc dintr-un principiu memorialistic, nu în sensul clasic, ci în acela că autorul se lasă în seama fluctuantă a memoriei pe care o comentează și completează după o tehnică personală, oarecum de montaj publicistic. Ritmul expunerilor apare astfel mozaicat, discontinuu, hazardat. Atît în ordinea și consecuția frazelor, cît și în aceea a capitolelor. Ele au o titulatură savuroasă, rabelais-iană : Zaiafet parizian, Regula paharului de vin și a carnalității. Regula lui Brâncuși la crișmă, „Feea din Chicago" — în zăvelci, etc. Savuros, pitoresc este și stilul autorului care sub presiunea impresiilor nu forjează cuvîntul, ci îl transcrie direct, conjugînd neologismul cu neaoșismul, verbul acid, pamfletar, cu patosul liric al ideii. La toate nivelele deci poate fi depistată această discontinuitate a relatărilor, această asociere aproape prodigioasă, fantastă între termeni și idei diferite. De pildă, de la vîrsta autorului, care simte „pașii de lup ai morții" se trece brusc la moartea lui Dan Botta, prietenul său, transmițîndu-ni-se ultimele cuvinte ale poetului aflat pe patul morții : „Dolores, mă în-se-rez !" Apoi, se ajunge la rememorarea debutului personal, a idealurilor sanctificate, sacrificate și amalgamate, și din nou un viraj, de-a dreptul la obiectele din atelierul lui Brâncuși din Impasse Ronsin nr. 11. De netăgăduit, aici, în acest stil capricios, amalgamat, mai ales imprevizibil, stă farmecul „memoriilor" lui Petre Pandrea. Ele transmit modul său de a gîndi, sugerează faptul că autorul acestui De amicitia are o vitalitate orală captivantă, de un anume farmec livresc și moralist.

De altfel, oriunde s-ar găsi, fizionomia lui Petre Pandrea atrage din prima clipă. Figură de Nietzsche, mustață enormă, — priviți poza filozofului german (care, în paranteză fie spus, nu a displăcut tinerețelor sale studioase : „Nietzsche nu este un huligan rasist... Nietzsche este un darwinian în filozofie") — mustață, zic, sîrmoasă, arsă de nicotină, priviri sagace, dar venite de pe un liman al liniștilor de Lyceum aristotelic. Umblă domol, savurînd mersul, ca peripateticii, cu mîinile în buzunarele unui dolman scurt și umeros, sub unul din brațe strîngînd o servietă grasă, umflată, bănuită de a purta hrisoave, cărți, manuscrise, acte juridice, ziare, istorii, tratate, creioane, călimări, în fine, o epocă întreagă, iar în această mixtură vestimentară, haina (de iarnă, atunci cînd noi l-am identificat) parcă din postav țărănesc, dar cu croială de zăbun italienesc, buzunare mari, aplicate, pantaloni negri, negrul fiind preferat și în alte ocazii, de vară ori familiare ; se distinge gulerul alb al cămășii la care cravata nu impune linia verticală, ci Heidelbergul de altădată, lăsînd liber mărul jovial al lui Adam. Un aer de indiferență la cele lumești sau de trecută știință a lor pare să transmită înfățișarea blîndă, robustă, transportată a acestui moșnean oltean, frecat bine de universitățile Apusului, de elitele intelectuale, de personalitățile marcante ale începutului și mijlocului de secol pentru care a avut o secretă atracție, însă pe care nu a stat să le vîneze în scopuri premeditat memorialistice, ci în acelea de contaminare, de formație și informație științifică, le-a gustat vorbele, prietenia sau convivoratul trecător. Doar Brâncuși face excepție. De la o anumită dată în sus, tînărul său discipol și comesean, ajuns în zorii zilei acasă, se băga sub un duș strașnic, îl văd lampedusian, pentru a se așeza apoi la masă și a transcrie fragmentele importante din conversația cu marele sculptor. Situație intermitentă și — desigur — știut căsnită, căci inefabilul, vraja vorbelor, taina cu Brâncuși nu mai putea fi reconstituită aidoma, cuvintele nu mai veneau aureolate de sfătoșenia de mag a celebrului pietrar de universuri .Ceea ce a păstrat din acele zile de grefier, Pandrea a combinat cu amintirile, cu reprezentările vizuale depozitate, cu materialul aperceptiv al sociologiei, antropologiei, psihologiei și, iată-ne în fața cărții Brâncuși (1967) ce respectă resorturile și volutele reminiscențelor, ale unui singular dicteu memorialistic și exeget. Efortul de a pune ordine în amintiri, de a scrie în flux continuu, egal, lipsește. Autorul nu-și diriguește memoria, ci se lasă în voia ei, departajînd-o în paragrafe de comentar sau exegeză. Înfățișarea paginilor e divagatorie, de melanj (ori colaj) uneori. Aidoma culegerilor în chirilice, zăcînde în bibliotecile mănăstirești, în care sînt încopciate la un loc acte de danii, acte bisericești, legăminte contabile, jurnale de stareț, psaltiri, cărți de rugăciuni de seară, de amiază, de dimineață și nu mai știu ce. Dosarul lui Pandrea despre Brâncuși are acel parfum, acea înfățișare de codex alcătuit cu religiozitate. „Situația mea de grefier — scrie autorul — al unui proces celebru judecat în tribunalul plasticii și al filozofiei contemporane" — se mai aseamănă și cu jurnalul retroactiv al unui ins ce mai dorește să reguste farmecul zilelor brâncușiene, dar care, sub impulsul unor datorii față de senectute și înaintași, vrea să le explice și să transmită urmașilor alcătuirea sa interioară, alături de a celor cu care s-a încrucișat teoretic și artistic. E un impuls de cărturar țăran ce pare a fi specific vechilor cărturari olteni sau valahi. El vine din învățăturile lui Neagoe Basarab.

Așadar, dosarul lui Brâncuși este alcătuit din referințe de toate neamurile, grupate în trei secțiuni : Prolog sub cerul oltenesc, Cîteva probleme teoretice, și Interludiu, Paralelă între Joyce și Brâncuși. Se circulă de la biografia proprie, de la evenimentele intelectuale ale lui Pandrea, sau ale anturajului din Paris, la evenimentele intime sau notorii ale lui Brâncuși ; de la conversații despre artă la decupaje din cartea lui Peter Neagoe, sau din Portrete și controverse, 1945, preambulul românesc al cărții de față ; de la dialogurile orale, memorate ori rătăcite prin carnetele vîrstelor, la maximele sculptorului ori ale folclorului din jurul său ; de la cunoștințe antropologice, etnografice, în explicarea creației brâncușiene, la cele caracterologice. Printre toate acestea migrează și face viraje bruște memoria și cultura lui Pandrea care condimentează nucleele eterogene cu un spirit de asociere ce te poartă mai tot timpul în imprevizibil și deconcertant. Niciodată însă autorul nu se abate prea temerar de la o teză ce pare ctitorită în străfundul acestor memorii sui generis : obstinația lui Pandrea în a dovedi omenește și scriitoricește că Brâncuși este un exemplar în care „ochiul imemorial al seminției cu experiențe milenare îi comanda, lăuntric, ca un far luminos în bezna cunoașterii cognitive și intelective, dar și în bezna morală" că „Brâncuși a fost un pandur al spiritului... Brâncuși a fost ancorat în clasa de moșneni a țărănimii oltene din care au ieșit pandurii. Aceasta este teza mea nr. 1". Că, în toate ipostazele vieții lui, Brâncuși nu s-a abătut de la doctrina stoică a strămoșilor, de la substanța spirituală a generației sale și a generațiilor ce l-au precedat. Fără a exagera această trăsătură esențială a marelui sculptor, rămas oltean și în cel mai strălucitor occidentalism artistic, Pandrea invocă o serie de date biografice și intelectuale, sociologice și hagiografice, politice și artistice, afinitățile elective ilustre, ce pledează pentru modelarea care a dus la păstrarea spiritului genuin brâncușian. E remarcabilă în acest sens interpretarea lui Brâncuși ca „sfînt", denominație preluată de la Peter Neagoe, dar căreia îi dă o semnificație temeinică, autohtonă și nu chiar metaforică : Brâncuși e un țăran pe care s-au grefat (mai exact, în care au renăscut plenitudinar) factori ancestrali, dar și factorii culturali ai Tismanei, ai paremiologiei bizantine ori antice, ai gîntei sătești. („Calea sa, eu o numesc doctrina strămoșilor rurali, o religiozitate cu langaj folcloric, grefată pe un păginism antic și pe o morală vie"). Ce este merituos teoretic în Brâncuși-ul lui Pandrea este permanenta ilustrare, de loc cu efort, a unui Brâncuși cu o formație metafizică personală, nestrăină de concepțiile multor măreți filozofi (chinezi, indieni, elini). Drumul lui Brâncuși spre Paris a trecut mai întîi prin orașul lui Nietzsche, ceea ce nu era un moft, ci o secretă afinitate cu filozofia ; a energetismului carpatic cu acela de pe alte meleaguri. O confruntare, prelungită apoi și în artă.

Cartea lui Pandrea este o luptă cu reminiscențele. O strădanie în captarea și stabilizarea lor. Are o notă dramatică, rezultată din ocoluri, repetiții, conglomerate de viziuni inegale asupra revoluționarelor sculpturi. Căci omul ce intuia valoarea inestimabilă a profetului din Paris cădea fascinat de sibilele sale în piatră și cuvînt, de harul său arhaic și totodată strălucitor de modern. Portretizarea acestui Brâncuși înseamnă în același timp și reconstituirea unui Pandrea cu habitudinile și ideile lui de atunci și de azi.

SPORT

OLIMPIADA

Ce freamăt, ce bucurie, ce activitate !

Gata, vine olimpiada ! Prilej de călătorii, de discursuri, de notat impresii în carnețele, unde mai pui un batic, două, plus alte amintiri, unde mai pui cărțile poștale ilustrate, unde cîte și mai cîte ! Sbîrnîie peniţele pe hîrtie, s-au făcut tabele și tabelașe cu picsuri și creionul colorat. A mai sărit Cutare un centimetru în plus, a mai alergat careva ceva mai iute ca un ogar de 22 de ani și jumătate, statistica să trăiască ! Ea ne arată ce performanțe uriașe ar putea realiza Cutărică în vreo jumătate de secol, adică pe vremea gutei, a pernei cu aer cald și a siropului de pătlagină.

Înflorește o literatură inedită plină de semne misterioase, mai ceva decît graiul misterios al Cabalei. Plusuri, minusuri, plus și minus, minus și plus, zecimi de secundă, centimetri, calcularea detentei, probabilitățile cele mai năstrușnice își găsesc interpretările cele mai curioase — o specie nouă s-a născut. Faimoșii metodiști s-au ivit la orizont, ei cară geamantane pline de hîrtoage, ei demonstrează pe unde pot și cînd pot utilitatea de a exista. Sînt plini de sfaturi ca oracolele, au cheia succesului în palmă. Cine vrea să-i asculte nu poate decît să beneficieze de o știință infinită, plină de poezie, de speranțe și de vino-ncoa.

Olimpiada !

Minunat prilej de afirmare, minunat prilej de scris, de discutat, de ținut ședințe. O îngrămădire de oameni fără nume se agită în birouri, au o exemplară putere de muncă, și se silesc să apuce măcar o aripă de avion, o făgăduință că nu vor lipsi din convoiul celor ce ne vor reprezenta în Mexic. Pentru asta se pune totul la bătaie, rațiune, dragoste de mamă ,dragoste de tată, intervenție, e o foială de zile mari care merită să fie consemnată. Gem birourile de atîta zel, este o energie ce ar trebui întrebuințată mai bine și la timp. O singură categorie de indivizi nu se agită deloc : cei în cauză, cei care ar trebui să nu mai doarmă, cei ce ar trebui ținuți în vată pînă la data deschiderii minunatelor jocuri.

Acești indivizi placizi se scoală după orarul normal și merg la stadion ca la serviciu. Ei tratează sulița ca pe o scobitoare și greutatea ca pe un cartof. Cuvîntul performanță este o noțiune aplanetară, suta de metri poate fi parcursă după părerea lor și în ritm de tango. Centimetrul devine o bagatelă și scopul călătoriei e numai o excursie de plăcere. Am pierdut oare spiritul competitiv ? Nu mai știm ce-i acela record ? Cu mici excepții, nu aud de rezultate răsunătoare, nu aud căzînd cifre îmbătrînite. Este o atmosferă de lîncezeală ca înainte sau după o epidemie. Plutim într-un nor de vată ce poate fi numit ușor nepăsare, dar asta nu ne îngrijorează deloc.

Mă gîndesc cu melancolie la vechii animatori ai atletismului de altă dată, la minunații oameni care alergau în tîrlici sau desculți, la acei anonimi ce străluceau ca astrele pe cerul atletismului mondial. Ei nu erau duși la stadion cu mașini și nu-și calculau caloriile zilnice. Nu se înfoiau în treninguri fistichii în fața tribunelor. În schimb munceau, rupeau din timp și din energia lor proprie ca să slăvească ideea de sport. Îi apuca noaptea pe pistele năpădite de bălării, dar ce minunate suflete purtau sub tricourile de doi lei !

Unde o fi rasa asta de sportivi români, pe unde li se va fi pierdut stirpea ? Mi-e dor de un mare om de voință, de unul dintre-aceia care ar face să tremure hîrtoagele metodiștilor, care le-ar contrazice și-ar trimite la pensie nu știu ce mașini de calculat. Pînă atunci privesc agitația sterilă a băieților de birou, mă amuză zelul lor infantil și parcă aud că vor fi mai mulți decît cei ce vor cobori în arenă, pentru că parcă e un făcut : uscături sînt mai multe în pădurea noastră decît pomi întregi. Am reușit să birocratizăm și atletismul, ce mai urmează ?

Dar să nu fim pesimiști : poate că se uită cineva pe lista pașapoartelor și mai lasă pe cîte unul-doi la vatră, să se țină de muchia biroului și să calculeze cam pe cînd se va naște iar un mare atlet român, cum ar fi fost firesc să se întîmple de mult.

Doamne ajută...

E. B.

À propos de...

METAFORELE CELE MAI SUPERFICIALE

(I)

Cînd întîlnesc un obiect pe care nu l-am văzut niciodată, încerc să-l încadrez pe baza formei, într-o clasă oarecare de obiecte. Dacă operația nu este posibilă, îmi spun : iată dovada existenței accidentalului. Și, introduc atunci, candid, obiectul în clasa obiectelor accidentale, sau concep o nouă clasă al cărei singur obiect este deocamdată această excepție, care, prin construcția unei clase încetează de a mai fi o excepție. Dacă întîlnesc două obiecte identice ca formă, pot construi de asemenea, o clasă : și mă gîndesc la situația sau situațiile care au generat forme identice, fără a putea renunța la concluzia oarecum perversă care-mi spune că totul este un semn al hazardului. Dacă întîlnesc trei obiecte asemănătoare sau identice, percep forma comună, dar realizez mai bine clasa lor. În care caz, oricît ar fi forma de bizară, îmi spun : am dovada că există o lege care-mi produce obiecte identice sau asemănătoare. Forma nu mai are de fapt, nici o importanță, deși ne place să vorbim despre ea : forma nici nu mai există. Gîndiți-vă de pildă, că există o lege pe baza căreia se produc oameni : dar care este forma omului ? Copacii există într-o pădure, nu ne mai interesează : dar care este forma unei păduri ? Și, apoi, ce se întîmplă atunci cînd afirmăm că universul este o pădure de arcane, omul o pădure de instincte sau contradicții ?

Cunoaștem realitatea, mai precis ne-o imaginăm, prin intermediul acestui mijloc de obscurizare care este asociația. Că a fost mai întîi asociația sau dimpotrivă, corespondențele, similitudinile, ar putea constitui de asemenea, o problemă care s-ar putea discuta, tot pe baza corespondențelor și asociațiilor ; ceea ce ne interesează aici, este însă constatarea că asociația stabilește sistemul : forma unui obiect intră în relații sistematice cu forma oricărui alt obiect, sau cu forma oricărei reprezentări a oricărui obiect. Legea asociației ne stăpînește azi ca și întotdeauna, azi mai mult decît întotdeauna : poate că între aceste obiecte nu există relații, nu există corespondențe, dar, odată stabilite prin asociația de cuvinte, nu mai putem scăpa de certitudinea realității lor. Mai mult chiar, putem bănui existența unor relații nestabilite pînă acum, pornind de la premizele argumentate aprioric oferite de ideea identității materiale a lumii. „Pentru gîndirea speculativă, scria Francesco Flora, unitatea universului — de la firul de iarbă la sistemul astral — este un adevăr axiomatic. Un atom diferă de altul, dar toți atomii din orice substanță constituie unica substanță a universului". Pornind de la această premiză, ne putem atunci imagina că toate alegoriile sau utopiile, de la Dante la Swift, la Huxley și Michaux, sînt realități. „La originea lumii, unde viața și moartea terestră sînt combinate într-o unică evoluție, palpită alegorii de infern și de paradis, de visuri populate cu îngeri și monștri, fiecare asociație sau mit creat de om, cu o conștiință poetică sau o pasivitate maladivă, transpune baza unică a universului și descoperă adevăratele rudenii : cele pe care știința le va numi combinarea și transformarea atomilor". Acesta este punctul de vedere optimist, al omului faber, al celui care depistează similitudinile, relațiile, omogenitatea ; a celui care, cufundat pînă peste cap în paralelisme, nu observă cît de limitate sînt posibilitățile de imaginație formală ale omului. Că realitatea este imaginată și că imaginația este realitate — adică și invers, cum ar zice Marin Sorescu, dramaturgul. Despre metaforele de intersecție ale inversului cu inversul, ne vom ocupa în cele ce urmează.

Nu ne interesează evident, acele asociații vulgare de tipul : luna este... „cărnoasă, rece, mătrăgună, întunecată de omizi" (G. Călinescu) ; „Omleta rîncedă a lunii" (Geo Dumitrescu) ; „Luna, ai spune un mort ieșit din genunea albastră" (G. Trakl) ; sînt grosolane procedee deformative ale unor obiecte cu formă și funcționalitate precisă. Ne vom interesa de fenomenul mult mai interesant, dar nu mai puțin derizoriu, al tentativelor de limitare a nelimitatului, de formare a informalului, de finisare a infinisabilului. De metaforele aplicate absolutului. Adică de paradoxele gîndirii poetice și nonpoetice.

Cosmosul-mașină și cosmosul-animal. După concepția brahmană, lumea există ca o succesiune de zile și nopți ale lui Brahma ; ziua marchează existența lumii umane noaptea, lumea zilei se distruge pentru un timp echivalent zilei. O zi a lui Brahma este egală cu 4,3 miliarde ani solari, noaptea la fel : calcule de acum trei milenii coincid tulburător de exact cu aprecierile astrofizicienilor de azi. După o sută de ani ai lui Brahma, va urma *maha-pralaya*, sau distrugerea totală și pe vecie, a lui Brahma însuși, și odată cu el, a întregii lumi. Potrivit aprecierilor din *Cartea legii lui Manu*, lumea s-ar afla la jumătatea acestei evoluții... Și totuși, nu e viața unui om, o succesiune de zile și nopți, de norme ale zilei și norme ale nopții, o sinusoidă distinctă ? Cosmosul conceput deci ca un om, cosmosul conceput ca un animal : metafora antropocosmică. În mitologia greacă sau scandinavă, din giganții morți se formează elemente topografice : din sînge-marea, din ochi-lacurile, din păr-pădurile, din oase-munții. În *Upanișade* se stabilește un raport direct între elementele cosmice și funcțiunile fiziologice ; Lucian Blaga își imaginează că monadele dorm, omenește adică : Ion Alexandru își imaginează devenirea ca o continuă și dureroasă naștere umană ; totul devine tot, continuitatea și simultaneitatea, realitatea e o mișcare animală interminabilă care cuprinde deopotrivă, germinația și putrefacția. E cazul cînd se dă lumii un sens, o direcție, care este direcția biologică un caz evident, fericit, privit din interioritate, trăit.

Dar lumea poate fi imaginată ca mecanism, pe baza simetriilor imaginației. „Știința, ne spune pozitivistul D. Gusti, analizează lumea ca pe o mașină : ea cercetează în parte elementele totului : figurile spațiale, mișcările stelelor, razele solare, manifestările materiei, istoria Pămîntului, formele plantelor și ale animalelor, economia, arta, religia, dreptul". Așadar, cosmosul anorganic, cosmosul poeziei futuriste, cosmosul fără Dumnezeu, dar mai ales, cosmosul fără suflet. Apoi, dacă un animal are un sens avînd o *istorie*, o *biografie*, o mașină are numai *un scop*. Ceea ce lipsește omului, este claritatea scopului pentru care există ; invers, ceea ce lipsește mașinii, nu e scopul (pe care de asemeni îl putem ignora), ci imaginea aceluia care a creat-o și care o manipulează. Pe de o parte deci, ideea de atașament organic al individului la cosmos (vezi orice panteist, de la cei vechi, la Blaga) ; pe de alta ideea de mecanism în care omul nu are decît rolul unui element cu funcție precară, misterioasă. Prima situație îi dă omului, inexplicabil, un sentiment de ușurare ; a doua, unul de resemnare. Dar nu sînt ambele la fel de derizoriu-mecanism sau animal, lege sau suflet, mecanism care se poate însufleți, suflet care se poate explica mecanic ? Spun aceste metafore mai mult despre univers-una decît cealaltă ? Una, inversul celeilalte și cealaltă, inversul uneia — cum se pot defini una pe cealaltă, cum se poate degaja adevărul de asociație și disociație ? Iată una dintre întrebările închise, care se pun inutil în poezie de cîteva mii de ani.

Metaforele infinitului, ale esenței, ale devenirii. Trăind între rigorile formelor regulate care ne-au fost repartizate, încercăm să dăm absolutului o formă Vorbim de esența unui obiect. Pentru a realiza efectiv esența unui obiect se cere o condiție esențială : ca obiectul să aibă o formă. Cînd acest obiect este absolutul, esența sa este totalitatea esențelor particulare, și încă ceva în plus. Dar o totalitate plină cu toate posibilitățile imaginate este de fapt o mulțime vidă ; căci din ea nu lipsește nimic care ar putea face din ea o esență particulară, care presupune confruntarea, compararea. Pe de altă parte, un obiect cu esență, trebuie să aibă o formă efectivă. Infinitul e infinit : dar nu ni-l putem imagina decît dacă-i dăm o formă, deși orice formă este prin definiția ei, limitativă, dogmatică și prin finit nu putem cuprinde infinitul. Totuși, dilatăm cele cîteva forme pe care le cunoaștem la scara infinitului : cub, piramidă, spirală, sferă, labirint, șopîrlă, etc. Dar orice formă extinsă la infinit, devine sferă : cubul devine sferă, sfera devine în același timp cub, piramida devine sferă care e cub, sfera devine sferă. O sferă devine în acest caz, o simplă suprafață (utilizez cuvîntul în sensul lui clasic, nepejorativ) dar *sferă*, o peliculă fără sens, fără nici o întrebuințare, ca orice perfecțiune, de altfel. Căci, gîndiți-vă, la ce poate fi utilă sfera ? Dar sfera e perfecțiunea și atunci infinitul e perfecțiunea. Universul era reprezentat la Babilonieni și, la Ptolemeu, dar și în poezia unor contemporani cum sînt Ion Barbu sau Nichita Stănescu, ca o sferă : și cei vechi și cei noi, justifică sau aplică ideile lui Einstein care imaginează un univers infinit, dar sferic infinit. Heidegger afirmă că interioritatea omului este tot sferică indefinită, iar Gaston Bachelard, care din păcate ignoră poezia română, caută exemple pentru a-i susține ideea. Dar, pentru că infinitul este sferic, orice lucru infinit este sferic : un scaun infinit este sferic. Un steag infinit va trebui să fie sferic. J. L. Borges imaginează *Biblioteca lui Babel* care conține toate cărțile posibile scrise și nescrise : această bibliotecă nu poate fi decît sferică, iar cartea perfectă este evident, sferică...

Există mișcare în univers, în om, în umanitate ? Atunci mișcarea nu poate fi percepută decît în prezent : dar noi o deducem în trecut și o inducem în viitor. Mișcarea este tocmai acest interval dintre două segmente, acest prezent precar, valoare punctuală nedefinibilă prin sine însăși. Atunci, inventăm un nume pentru a cuprinde mișcarea, un nume iarăși vid care este *Istoria*. Dar istoria devine, printr-un subtil joc de raționamente, infinitul, și infinitul trebuie să aibă evident, o formă. Mișcarea umană, ca și cea universală, ca orice mișcare, trebuie să aibă o direcție și un sens. Sensurile nu pot fi decît : *vers* și *revers*. Omul nu se poate deplasa decît pe un drum ; istoria anexează firesc metafora drumului, și nu ne mai interesează decît drumul și nici un moment ce se află dincolo de marginile lui. Dar drumul este situat pe trei dimensiuni : lățime, lungime, înălțime, care pot fi la rîndul lor, indefinite. Atunci, drumul este în spirală, circular, buclă, circular, labirint. Simțim nevoia desigur, să ordonăm un material inordonabil, să avem certitudini : dar care poate fi sensul unei spirale indefinit ascendente și centrifuge (pentru și față de cine, „ascendent" și centrifug, pentru numele lui Dumnezeu !), al unui cerc indefinit, al unui indefinit labirint, al unei bucle fără sfîrșit ? Dar nonsensul nu ne împiedică să ne ordonăm istoriile în funcție de ele, să avem astfel, mai puține neliniști.

Metafora telescopului, lîngă aceea a sferei și drumului, par a fi cele care ne terorizează. Între ele există de altfel legături secrete, deși acceptînd aceste metafore ca postulate, tot nu ne-am putea da seama care este sensul unui drum într-o sferă, care este forma lui, ce înseamnă „evoluție" într-o sferă. Dar aceasta nu trebuie să ne deranjeze. La dimensiunile unu pe unu ale infinitului, totul este posibil.

Mai bine să ilustrăm telescopia. În *Ruinele circulare*, același cavaler al paradoxului care este J. L. Borges, imaginează un fachir care prin însăși forța gîndirii, creează o lume : dar acest fachir nu există desigur, decît în imaginația altui fachir care gîndind o lume, nu se află decît în gîndirea unui alt fachir. Schema este desigur, numai sugerată, acest mare scriitor, refuzîndu-și efectele ieftine pe cale le datorăm acelor autori care nu știu să se oprească la timp. Cr. Morgenstern speculează și el schema : un iepuraș stă într-o pajiște și știe precis că nimeni nu se interesează de el ; pe un deal apropiat se află însă un om care privește cu binoclul iepurașul, imaginîndu-și exclusiva superioritate, căci iepurașul nu știe că e privit. Dar Dumnezeu de undeva, îl privește pe om care... etc. În *Ultima vizită a gentilomului bolnav*, Giovanni Papini imaginează un personaj care crede că există numai pentru că un om îl *visează*, un om care doarme și visează că-l vede trăind, mișcîndu-se, vorbind. Augusto Perez, personajul creat de Miguel de Unamuno, afirmă într-o discuție cu autorul, că acesta este el însuși creația altuia, așa cum el este creația sa. Dar în Finegan's Wake nu există o lume de simboluri universale o lume visată de H. C. Earwicker ? Apoi filozoful chinez Ciuang Țe care nu știe dacă nu este cumva un fluture care se visează un filozof, sau un filozof care se visează un fluture ? Însfîrșit, Anatole France în Grădina lui Epicur : „E tot așa de posibil ca milioanele astea de sori, adăugate la alte miliarde ascunse ochilor noștri, să nu formeze laolaltă decît o globulă de sînge sau de limfă în corpul unui animal sau al unei insecte imperceptibile față de o lume care depășește orice concepție omenească despre mărime și care n-ar fi ea însăși totuși, comparativ cu cine știe ce altă lume, decît un grăunte de nisip. Tot astfel, nu e deloc absurd să ne imaginăm că veacuri întregi de cugetare și inteligență trăiesc sub ochii noștri într-o clipă, pe un atom... „Așadar, aceeași idee a pluralității telescopice a lumii, a integrării structurilor explicative în structuri comprehensive, pe baza izomorfismului. Nu e oare, de fapt, cu totul asemănătoare, imaginea despre structura atomică a lumii pe care ne-o procură fizicienii, minus ideea de animal ? Nu ne conduce gîndirea cîteva automatisme asociative, dintre care unul este schema cutiei în cutie ? Dar care dintre problemele acute ale umanității s-au rezolvat prin aceasta ? Care este deosebirea dintre nivelul de înțelegere a lumii între momentul Ciuang Țe și acela desemnat de Einstein ? Nu cumva se descoperă idei eterne descoperite, șansa umanității de a supraviețui constînd tocmai în această capacitate amnezică prin care-și poate permite să revină la clișee? Desigur ce s-ar întîmpla dacă profetul ar avea o memorie bună?

MARIAN POPA

CONTROVERSE

de Al. Piru

Poezia simbolistă și Alice Călugăru

După eminentul său studiu *Simbolismul românesc* de acum doi ani, Lidia Bote ne dă recent o excelentă *Antologie a poeziei simboliste românești*, însumînd în ordine cronologică (după anul nașterii) 42 de poeți cu cele mai reprezentative opere pe care mișcarea simbolistă le-a făcut să apară în periodice și în volume, de la Alexandru Macedonski, teoreticianul și inițiul ilustrator al curentului, și pînă la Barbu Fundoianu, cel mai tînăr exponent.

Antologia este precedată de o succintă prefață, conținînd o definiție precisă a simbolismului românesc („poezia de cunoaștere prin intermediul metaforei, al simbolurilor și, mai ales, al emoțiilor subtile, olfactive și muzicale, ca instrumente genuine, spontane, de intuire și descifrare a esențelor universului"), cîteva raportări istorice și sociologice și o evaluare estetică globală judicioasă. Se arată că în antologie nu sînt numai piese de valoare, ci și de, ca să zicem așa, culoare, necesare compunerii unui tablou. Evident, pe criteriul valorii absolute, mulți poeți n-ar fi intrat, iar poezii simboliste pure nu există, încît antologia ar fi fost practic imposibilă, fără un criteriu mai puțin stringent.

Autoarea așază înaintea fiecărui poet cîte o notă bibliografică dezvoltată, slujind, în multe cazuri, de ghid pentru cercetătorul de mai tîrziu. Expunerea datelor biografice esențiale, lista operelor publicate, semnalarea periodicelor la care poetul a colaborat, indicațiile de referințe critice și specificarea locului de apariție a poeziilor selectate alcătuiesc o remarcabilă contribuție de istorie literară. Abia acum considerațiile de ansamblu asupra școlii simboliste românești au un temei documentar.

Astfel, dacă lăsăm la o parte pe Macedonski, născut în 1854, observăm că poeții simboliști încep să apară în ultimele patru decenii ale secolului trecut, 4 în deceniul al șaptelea, 10 în deceniul al optulea, 15 în deceniul al nouălea (pînă aici progresiv) și 12 în deceniul al zecelea. Este vorba, natural, numai de venirea pe lume a poeților, căci simbolismul nu e teoretizat la noi mai înainte de 1892 și nu e practicat efectiv decît după 1900, primul volum specific simbolist fiind *Fecioarele în alb* din 1902 al lui Ștefan Petică.

Simboliștii au fost mai ales munteni (în total 21, din care 13 bucureșteni) și moldoveni (în total 14). Numai cinci simboliști au proveniență olteană și numai 2 ardeleană. Majoritatea simboliștilor au origine citadină.

Biografiile simboliștilor atestă o condiție în genere sănătoasă, de loc maladivă. Numai doi poeți au murit foarte tineri (D. Iacobescu și C. T. Stoika, ultimul însă pe front) și numai trei în jurul vîrstei de 30 de ani (Ștefan Petică, M. Săulescu, Traian Demetrescu). Iuliu C. Săvescu, B. Nemțeanu, Alice Călugăru, Alfred Moșoiu, D. Anghel și Gh. Orleanu ating sau depășesc vîrsta de 40 de ani, B. Fundoianu, Alexandru Demetriade, Al. Petroff și Ion Pillat pe cea de 50 de ani, Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu și Ovid Densușianu pe cea de 60 de ani, iar Al. Macedonski, N. Davidescu, Emil Isac, G. Donna și Horia Furtună pe cea de 70 de ani. Au depășit chiar vîrsta de 70 de ani Al. Obedenaru, C. Cantilli, D. Karnabatt, Elena Farago, Al. Gherghel, Eugen Ștefănescu-Est, Bacovia, Al. T. Stamatiad, Claudia Millian și Vintilă Paraschivescu. Mai supraviețuiesc Mihail Cruceanu, Eugeniu Sperantia, N. Budurescu, I. M. Rașcu, Al. Vițianu, Demostene Botez, Al. Colorian și B. Solacolu, primul de 81 de ani, ultimul de 71.

O singură eroare gravă, dar desigur remediabilă la o nouă ediție, s-a strecurat în *Antologia poeziei simboliste românești*. În nota bibliografică la Alice Călugăru (p.297) ni se spune că poeta ar fi colaborat după primul război mondial la *Convorbiri literare* sub pseudonimul Alice Soare și că ar fi decedat în anul 1957 (anul are în paranteză un semn de întrebare). După cum se poate vedea din *Istoria literaturii române contemporane 1900—1937* de E. Lovinescu (p. 135), Alice Soare nu este pseudonimul poetei Alice Călugăru (inserată la P. 125), ci numele real al unei alte poete, care în 1937 nu avea încă un volum publicat, dar pregătea culegerea de sonete *Ferestre luminate*. Alice Soare, a cărei fotografie E. Lovinescu o dă, frecventa cercul Sburătorului și a decedat la 20 august 1945. Alice Călugăru a murit după Ecaterina Săndulescu și Margareta Miller-Verghi *(Evoluția scrisului feminin în România*, 1935) înainte de 1933, nu, desigur în 1924, cum din greșeală anunțase într-o revistă ieșeană G. Topîrceanu.

★

O ediție selectivă de *Versuri* din Alice Călugăru, de mult așteptată, a publicat recent Ecaterina Săndulescu la Editura pentru literatură. Prefața e, ca multe alte prefețe la autori de toată mîna, semnată de neobositul specialist Dumitru Micu (vezi prefețele sale la Horia Furtună, Sanda Movilă, Poeții de la *Viața nouă*, etc, etc.). Mărturisim că reîntîlnirea cu Dumitru Micu ne face totdeauna plăcere. Observațiile sale despre poezie din *Gazeta literară* ne delectează săptămînal prin adîncimea cugetării și performanța stilului. Găsim firește și în vastul său studiu (32 de pagini) despre Alice Călugăru exemple de adevărată virtuozitate critică. Cum versifică poeta ?

„Îndatorată, zice Dumitru Micu lui Eminescu, prozodia (ei) atestă preferința pentru versul lung de saisprezece silabe în special trohaic, uneori alternînd cu cel de cincisprezece silabe, segmentate, și unul și celălalt, de o cezură principală, mediană, și măsurate de două cezuri secundare".

Sub raportul conținutului, Alice Călugăru e o poetă de concepție „amalgamată cu pasteluri, confidențe, reverii, insinuată în alegorie ori pusă să contrapuncteze efuziuni, contemplații". Dumitru Micu folosește magistral cuvintele compuse cu prepoziția contra. Într-o poezie, meditația „irumpe spre a contracara discursiv o anume atmosferă", iar în alta, unui spectacol de lenevie și toropeală „îi este contrapusă marea simfonie a muncii".

Alice Călugăru ne spune mai departe Dumitru Micu, e în stare să realizeze „o poezie meditativă, fără să fie meditație". Cum ? Printr-un misterios „proces de intropatie", înțeles de critic nu ca exprimarea unei suferințe subiective, ci ca „vorbire lirică" a „norodului". Va să zică intropatia nu-i altceva decît ceea ce pînă acum noi numeam simpatie. Ne lămurește în continuare și Dumitru Micu, cînd notează că „solicitată de existența obiectivă, Alice Călugăru e cea mai puțin interiorizată între poetele noastre și unul dintre poeții cei mai nesentimentali ai literaturii române". Astfel spus, Alice Călugăru e o poetă de intropatie exterioară, reflexivă și totodată nemeditativă. La fel este ea și în poezia iubirii, unde, ne avertizează prefața torul, „cîntă, dar nu prea își cîntă dragostea". E cum am zice o poezie de dragoste neerotică, în care „frumusețea nu sălășuiește atît în expresia erosului însuși, cît mai degrabă în ceea ce erosul declanșează în planul sensibilității prin ricoseu". Iubirea, vrea să spună comentatorul, se transformă în amintirea ei, în nostalgia trecutului ireversibil, ceea ce pentru noi nu înseamnă nici că dispare, nici că se manifestă indirect. Din punct de vedere liric n-are nici o importanță dacă poeta vorbește de o iubire „trăită efectiv", ori numai de ceremonia iubirii", care, de altfel, e și ea o trăire (în exemplul citat simbolizată în închinarea unei cupe cu vin de crini : „Îți închinam iubirea mea / Dintîi : căci ea mă îmbăta / De-o neînțeleasă voluptate : / Astfel cum purpuriul vin / Umpluse floarea cea de crin, / Umplea gîndurile-mi curate !")

Concluzia lui Dumitru Micu e că „sub aspect compozițional, Alice Călugăru, asemănător atîtor colegi de generație, aparține unei perioade preeminesciene", fiindcă poeziile sale sînt de structură clasică, au mai toate, „o introducere, o tratare, și o încheiere". Însă ce poeți anteriori lui Eminescu au o structură clasică și unde nu găsim cele trei părți ale oricărei compoziții ? În realitate, Alice Călugăru este în primele sale poezii din volumul *Viorele* foarte asemănătoare cu junimista Matilda Cugler-Poni și Heine, mai tîrziu apropiindu-se de naturalismul vitalist al contesei de Noailles din *Coeur innombrable* și *Eblouissements*.

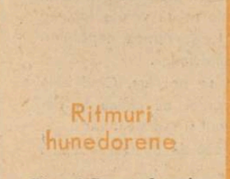
Întîia prezentare elogioasă a poetei Alice Călugăru a făcut-o G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941). Sînt citate aici 30 de strofe din poeziile *Cîntec de greer*, *Cîntec de fus*, *Ritmul*, *Ploaia*, *Cîntec urciorului*, *Șerpii* și *Pe drum*. Dărnicia scade însă în ediția a doua a susnumitei istorii (cf. *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, nr. 4, p. 744), unde numărul strofelor citate e redus la 13. În *Antologia poeziei simboliste românești* sînt selectate poeziile *În grădină*, *Poveste*, *Pe drum*, *Ploaia*, *Cîntec străin*, *Cîntec de ploaie*, *Șerpii* și *Pustietatea*. În ediția Ecaterinei Săndulescu, *Pustietatea* apare ca ultima poezie în limba română a autoarei, reprodusă după *Luceafărul* din 10 mai 1914.

VITRALIU

Ritmuri hunedorene

Ziarul *Drumul socialismului* din Deva și Casa Creației populare a județului Hunedoara au editat un *Caiet cultural* pe care poetul Augustin Jula ni-l trimite însoțit de o scrisoare emoționantă. Cîteva citate din această scrisoare vor ilustra, credem, ce inimi ard pe plaiurile vechi ale cetății lui Decebal și cu ce avînturi și idealuri se înfrățesc ele în „caietul" intitulat simplu *Ritmuri hunedorene*, „*caiet scos din lacrima de aur a sufletului nostru, cu pasiunea și stăruința unor inimi tinere dornice de lumină*", cum ne scrie poetul Jula.

„*Județul Hunedoara nu trebuie să însemne numai industrie, el are dreptul și la cultură*", spune poetul în continuare. Dar ceea ce merită a fi cu deosebire subliniat este mărturisirea următoare : „*Numai pasiunea pentru literatură ne-a înflăcărat ; tot caietul a fost scris de oameni care nu au pretins nici un ban pentru cele ce au făcut ; toți spuneau : nu ne trebuie nimic ! Am stat cu ceilalți colegi de redacție nopți în șir să corectăm paginile, să avem grijă de tipărire, am scris, am difuzat și*



pentru toate acestea nu am cerut nimic. A fost numai flacăra pasiunii care ne-a făcut să nu știm ce e odihna. Sperăm că, de la anul, acest caiet să se transforme în revistă literară. (...) Trăim o sărbătoare. Întrezărim undeva steaua visului nostru. Pentru a ne ridica, avem nevoie de un sprijin și credem că Luceafărul este cel mai indicat să ne ajute".

Nu numai că ne îndeplinim datoria de a

acorda sprijinul nostru entuziaștilor și generoșilor confrați de sub Cetatea Devei, dar mărturisim că întregul caiet depășește obișnuitele publicații similare pe care le-am cunoscut pînă acum, multe materiale editate în *Ritmuri hunedorene* fiind demne de elogiile noastre. *Reîntoarceri*, *Documentar pe un fir de memorie* de Mircea Sîntimbreanu, *Noi descoperiri la așezarea romană Micia* de dr. docent Octavian Floca și Liviu Mărghitan, *Hanuri și mori* de Radu Ciobanu, *Satira și lirica populară* de Petre Ardeu, *Despre stilul și arta stîlpilor funerari* de N. Adam ; paginile dedicate evocării lui Oct. Goga și sculptorului Anghel ; poeziile semnate de Radu Selejan, Aurel Pustai, Marin Dincă, Traian Filimon, Dan Constantinescu, Neculai Chirică, Nicolae Drăgan, Iv. Martinovici, C. Gheorghe-Naidin, Ion Cioclei, Eugen Evu, Silvia Faur, Augustin Jula, Titus Boancă, Ionel Crișan, Stan Marin, Maria Mareș, Adina Popescu, C. Dumitrescu, Al. Covaci, Violeta Mateescu, C. Vulcan, Eremia Ilcenco Letiția Vladislav, Ion Macovei, Ion Drăgănescu, Cornel Bujoran, C. Gavrilă ; proza lui Sergiu Toniță, Al. Covaci, Ditta Mata, N. Panaitescu, Petre Țirău, Tiberiu Istrate, Oct. Teodoru, N. Balșan, Gh. I. Negrea, Gh. Jurcă ; traducerile „din lirica orientală" semnate de Iv Martinovici și Al. Covaci — demonstrează ce se poate realiza, chiar cu cele mai modeste mijloace, atunci cînd există pasiune și dăruire. Regretînd că spațiul nu ne permite a consemna aici numele tuturor colaboratorilor „caietului" hunedorean, nu putem încheia înainte de a sublinia și aspectul lui grafic.

★

Un ciclu de premiere radiofonice inspirate din evenimentele anului 1848

Cu prilejul împlinirii a o sută douăzeci de ani de la evenimentele revoluționare ale anului 1848, Teatrul radiofonic prezintă între 2 și 12 iunie un ciclu de șapte emisiuni, dintre care cinci lucrări dramatice în premieră.

Ciclul începe cu scenariul radiofonic „Pro Patria" de Mircea Ștefănescu (duminică 2 iunie ora 20,40, pr. I). Scenariul evocă momente emoționante din viața lui Nicolae Bălcescu, a mamei și fraților săi, precum și a altor revoluționari. Dorința fierbinte a acestora de a duce pînă la capăt, împreună cu întregul popor, înfăptuirea idealurilor revoluției, constituie firul acțiunii dramatice a scenariului.

Luni, 3 iunie, la ora 21,05, pe pr. I se va difuza scenariul „Iubita lui..." dramatizare radiofonică după o schiță a lui George Călinescu, realizată de Ion Crișan, — în care se redă un moment sugestiv și pitoresc din viața lui Nicolae Bălcescu.

Scenariul „Fluierașul codrilor" de Mihail Joldea (miercuri 5 iunie, ora 20,50, pr. II) este inspirat dintr-un fapt autentic în centrul căruia se află un personaj care a condus cetele țăranilor răzvrătiți în septembrie 1848, ridicînd satele din județul Calafat împotriva împilării boierilor și arendașilor.

„File din cronica anului 1848" — frescă dramatică de Mihail Drumeș (duminică, 9

iunie, ora 20,40, pr. I) ne înfățișează cîteva dintre momentele importante ale anului revoluționar 1848, culminînd cu adunările populare de la Islaz și Cîmpia Libertății. Personajul principal al scenariului este poporul care se ridică cu un nețărmurit elan revoluționar să înlăture pe asupritori.

Luni, 10 iunie, la ora 21,05 pe programul I, se va difuza lucrarea dramatică „Iancu la Hălmagiu" a lui Paul Everac, evocare învăluită într-o aură poetică a figurii lui Avram Iancu, pe care autorul îl conturează în cîteva scene emoționante, ca pe un vizionar inspirat al destinelor de libertate, dreptate socială și independență a României viitoare.

Ciclul mai cuprinde și două emisiuni întreluare.

Vineri, 7 iunie la ora 10,05, pe pr. II se va difuza scenariul „Mîinile care-și aduc aminte", realizat după o povestire de Cezar Petrescu și scenariul „Bălcescu" după piesa lui Camil Petrescu (miercuri 12 iunie, la ora 20,50, pe pr. II).

★

Scrieri din tinerețe

Pentru prima dată în limba română a apărut un volum de „Scrieri din tinerețe" **de Marx și Engels (Editura politică, 1968). Printre altele, sînt cuprinse texte cum ar fi :** „Reflecțiile unui tînăr la alegerea profesiunii" — „Deosebire dintre filozofia naturii la Democrit și filozofia naturii la Epicur" — **de Karl Marx — și** „Schelling și revelația" **de Friedrich Engels. De asemenea, apar tot pentru prima oară în limba noastră,** „Manuscrisele economico-filozofice" **din 1844, de Karl Marx, lucrare ce constituie, încă, prilej de numeroase dispute în rîndul filozofilor marxiști și nemarxiști din întreaga lume.**

★

Semnalăm cititorilor noștri apariția, în versiune românească, la Editura Academiei, a celebrei opere hegeliene : **Prelegeri de filosofie a istoriei.** Traducerea e semnată de Petru Dragnici și Radu Stoichiță.

★

În colecția **Cele mai frumoase poezii** — poetului Adrian Maniu îi apare la o lună după stingerea din viață, — un volum de versuri, reprezentînd o culegere selectivă, făcută de scriitor însuși.

Editura Tineretului anunță apariția în cursul lunii mai a lui Mihail Drumeș cu popularul roman **Elevul Dima dintr-a VII-a ; E. Lovinescu : Texte critice ; Liviu Rebreanu ; Ion, vol. I și II ; Liviu Rusu : Eschil, Sofocle, Euripide** (ed. II) ; **M. Stoian : Rămîn părinții repetenți ?**

★

Tot Editura Tineretului a pus sub tipar **Tunarul lui Avram Iancu,** noua carte pentru tineret a scriitorului Șerban Nedelcu. Ea cuprinde 10 proze scurte, cu caracter patriotic.

★

Ion Potopin a predat Editurii pentru Literatură noua sa carte de poezii intitulată **Clamor.**

★

Aceeași editură anunță noile volume de versuri ale poeților : Teodor Scarlat, Constantin Salcia, Emil Vora.

★

„Școala nouă" și „Lira nouă"

Reținem din recentul număr al revistei Școala nouă *a liceului nr. 1 din Roman, două semnături ce atestă promisiuni poetice — Violeta Tutunea și Mihaela Andreescu. De asemenea, disociațiile Marianei Oancea între* Doină și elegie, *vădind (în dosul unor stîngăcii de limbaj) spirit critic.*

Din sumarul numărului 1 (anul II) al revistei Lira nouă *a Școlii generale din Întorsura Buzăului semnalăm proza lui Sabin Calinic* — Vis... *și pe cea a Dianei Modroiu* — Atîta tămbălău pentru o nimica toată !

O mențiune specială pentru cadrele didactice ale celor două școli — animatori entuziaști ai acestor frumoase inițiative.

★

Ateneu

Numărul pe luna mai al *Ateneului* oferă un sumar bogat și dens, semnificativă fiind tendința unei sincronizări a paginilor revistei cu problemele de mare actualitate. În acest sens, grupajul de articole *Structuralismul și gîndirea modernă* poate fi socotit printre cele mai interesante luări de poziție față de teoria și metoda structuralistă. Două articole : *Structuralism și dialectică* — Sîrbu Tănase și *Progresul social și metoda structurală* — Petre Dumitrescu și Iosif Nathansohn, definesc metoda structuralistă în raport cu dialectica marxistă, ca și cu exigențele contemporane. Alte materiale — semnate de Călin Stănculescu, Cezar Tabarcea, Corneliu C. Zolynean, discută structuralismul ca metodă în științe particulare : critica cinematografică, lingvistică și teorie literară, biologie. O personală analiză de text asupra unui paragraf din *Aurelia* lui Gerard de Nerval, propune Virgil Tănase. Distonantă cu restul grupajului, prin caracterul pripit și neargumentat al expozeului, încercarea de structuralizare cu orice chip a lui Francesco de Sanctis, pe care o ambiționează Victor Ivanovici.

La rubrica texte filozofice, *Ateneu* publică cîteva pagini inedite de Lucrețiu Pătrășcanu.

În fine, o altă inițiativă personală a revistei din Bacău — *Cronica textului dramatic* pe care o susține și în acest număr, George Genoiu.

Copiii cu cheița la gît

Copilul e palid. În obrazul lui nu se reflectă apa, verdeața, cerul, pămîntul întreg, ci betonul, sticla, oțelul. Iar agățată de gît o **cheiță** — cheița apartamentului — simbol al unei noi religii a asfaltului ? O, tu, copilul secolului XX...

Pare titlul unei povești cît de cît feerice. Și nu e !

Un copil de 4 ani și opt luni — asasinat (Eugen Șerban). Un tînăr de 24 de ani — asasinul (Vasile Constantin). Cazul acesta tragic ne-a stăpînit, zile în șir, conștiința ; nu numai pentru că ieșea complet din zona normalului, ci fiindcă — ce exact definea sentimentul public un călător oarecare, într-un autobuz ! — „la noi nici nebunii nu se ating de copii". Tradiția dragostei de copii, a protejării lor în orice situație, nu ține de azi, de ieri. Vechea lege românească este un exemplu de omenie, căci — referindu-se la orfani — nu conține doar îndrumări amănunțite cu privire la administrarea averii minorului, de pildă, ci și a persoanei sale : „Numim bună creștere : învățătura sărmanului de pe starea lui, hrana lui, îmbrăcămintea lui și căutarea de boală" (Codul Calimachi, art. 284). Iar în legislația secolului XIX există prevederi speciale asupra tutelei copiilor găsiți, cu îndatoriri ferme privind asigurarea existenței și viitorului lor.

...Și iată-i pe copiii noștri, în strîmtele lor spații de joacă, desenînd cu creta pe asfalt, printre scuipați, sau neîndrăznind să tragă un șut ca lumea, de teama frizerului, florarului, ceasornicarului, etc. (,,Ah ! geamurile astea mari, moderne"). Viața modernă sufocă adeseori copilăria, adulții uitînd prea repede ce-a însemnat pentru ei propria copilărie. Condiția materială nu-i totul : „Copilăria, acest vast teritoriu din care a ieșit fiecare dintre noi ! De unde sînt ? Sînt din copilăria mea, așa cum sînt dintr-o țară" (Antoine de Saint-Exupéry).

Cheița la gîtul copilului, suspendată de-un lănțișor sau de-o sfoară, a devenit semnul distinctiv al copilăriei secolului XX ? Firește, precocitatea lor e evidentă, constatată, lăudată (mai ales la reuniunile familiale, de mătuși și unchi), dar de aici — de la o necesară independență — și pînă la o fortuită părăsire în voia sorții, e o cale pavată cu cele mai bune intenții. Degeaba am golit pînă acum, pe puțin, 10 (zece) rezerve de Pix, dînd soluții absolut realiste, la îndemîna tuturor : a) renunțarea la o seamă de așa-zise „spații verzi" care numai spații verzi nu sînt (poate sînt, eventual, pe hîrtie, undeva într-un dosar cu planuri) de vreme ce copiii, încorsetați, invadează — normal — orice bucățică de loc mai tihnit ; b) înlocuirea acestora cu zgură și împrejmuirea lor cu plasă înaltă de 2—3 m, amenajarea unor porți pentru fotbal redus și baschet, etc., dar și a unei porți de intrare-ieșire care, la o anumită oră din seară, să se zăvorească, cheia păstrîndu-se, pînă a doua zi, de dimineață, la administrația blocului ; c) fie doi pensionari (cu școală) angajați, fie doi părinți (prin rotație) să supravegheze jocul copiilor în spațiul realmente rezervat lor, fiind un fel de „loc de parcaj" (e de mirare cum adulții, cînd cheltuiesc 50—60 000 de lei pe-o mașină, chibzuindu-și îndelung veniturile, sînt foarte grijulii cu „obiectul" dobîndit — vezi : garaj, bușă, parcaj, etc. — însă se dovedesc destul de degajați atunci cînd e vorba de lăsarea propriilor copii, de capul lor, în aer liber : o cheiță la gît, și-atît ! (și nu mă refer aici la părinți, care trebuie să facă față multiplelor obligații pe care le au, ci la cei răsunzători de bunul mers al existenței citadine, la gospodarii — de cîte ori atît de grav lipsiți de spirit gospodăresc — ai orașelor. Comitetele de femei, de bloc și cine știe cum se mai numesc, cu ce se mai ocupă ?

Am descoperit, recent, într-un bloc, un anunț care le invita pe „tovarășele femei" la o lectură în... colectiv (ca-n timpurile luptei împotriva analfabetismului) ; și nici gînd să le cheme la o acțiune majoră : supravegherea copiilor. Între timp, cazurile dramatice se înmulțesc : Cameluța, fetița care, lăsată singură, după ce s-a jucat în fața blocului, cu cheița la gît, a intrat în casă și, continuînd pe semne joaca, s-a băgat în frigider și a murit sufocată ; bălatul de 10 ani, din sos. Mihai Bravu, închis în casă, care vrînd să evadeze, a încercat să treacă dintr-o cameră într-alta escaladînd un balcon, și-a căzut de la etaj — tot caz mortal, et. etc.

MIHAI STOIAN

IOAN VALAHUL

fragment din romanul „PRINCEPELE“

O remuşcare surdă rodea sufletul Principelui şi pentru a mai stinge vorbele ce se ţeseau în jurul său şi-al messerului Ottaviano îl chemă la el într-o dimineaţă pe Ioan Valahul spuindu-i a se pregăti pentru o călătorie la Bistriţa că tot era vară şi pe cîmp puteai să auzi cum se coace bobul grîului. Învăţatul avea să lase ceasloavele şi l-ar însoţi să mai privească neasemuitele lucruri ascunse sub acele bolţi de piatră. Lăsau curtea cu intrigile ei mărunte, îl lăsau pe nebunul de talian ce avea să spumege de furie auzind că e părăsit şi s-ar mai fi potolit şi furia femeilor ce nu mai tăceau. Plecarea aceasta neaşteptată îi amintea Principelui de prima întîlnire cu Ioan. Îl duseseră cu carîta pe un cîmp, Evanghelina şi slugile, undeva, departe de Curtea Domnească, într-un ţinut sălbatic, cu pămînt fabulos, vegheat de sălcii. Era frig, spre primăvară, cerul tot, o zdreanţă cenuşie. Păsări de baltă se ridicau de undeva din fundul acelui tărîm ostil care vara trebue să fi fost plin de ţînţari iar acum era numai bolovani tari, suri. Opriseră la capul unui ogor. Înaintea lor, aplecat peste un plug de lemn se căznea a însufleţi acest deşert un bărbat peste mijlocul vieţii, îmbrăcat numai într-o cămaşe lungă, murdară pe la poale. Venise spre Principe descult, cu tălpoaiele lui de ţăran, mari şi pline de nămol, ţinînd în palmele bătătorite viermi culeşi de pe jos.

— Sluga Măriei Tale, spusese simplu, plecîndu-şi uşor capul bătrîn, mîndru şi iscodindu-l cu privirea lui grea ca metalele.

„Nu e un învăţat, e Cincinatus !" îşi zisese în gînd Principele, ce să fac eu cu acest ţăran ? În ce loc am nimerit ? Şi ce curte e aceasta unde vor mînca toţii cu mîna, smulgînd bucatele din faţă-le ?"

Celălalt tăcea. Vîntul serii îi spulbera viţele părului pe frunte.

— Mi s-a spus că ştii a înmulţi vorbele...

— Învăţ dintr-un întuneric de cuvinte neînţelese, rostise el ca în Psaltiri.

— Şi-aici în cîmp ce citeşti ?

— Vorbele mute ale pămîntului. Şi de la un vierme culegi ceva... De Rusalii vom da ofranda primului snop. Ţinutul nu e prielnic, trebuie ploaie, mai tîrziu, nu multă, că umezeala ţine. Ne mai ajută şi paserile, ele fac restul...

— Vii ? îl întrebase Principele.

— Să duc plugul pînă la capătul brazdei. Mîine o să-mi trimit muierea să facă restul...

Şi pornise fără grabă spre plugul lui tras de un bou din care ieşeau aburi în acel frig al serii de început de primăvară.

— Ciudat om, îi zisese maică-si, Evanghelina.

— Să nu-l superi.

— N-o să-l supăr, el să nu mă supere...

Avea în glas ceva amenînţător, femeia îi ştia mîinile repezi şi necugetate, dar Ioan era bătrîn, văzuse multe.

De Rusalii erau iar în faţa acelui cîmp înverzit. Învăţatul smulsese cîteva fire de grîu. Erau verzi, tăiau şi musteau.

— În altă parte pe ogor se îngroapă cenuşa rugurilor din noaptea Sfîntului Ioan, oase de paseri sau ale vitelor tăiate. La Atena, pe altarul lui Zeus Polion se aruncau la vremea asta primele roade. Se jertfea un bou care jefuise grîul şi mîncase spiritul grînelor. Prostii, Doamne, haidem să-ţi arat cealaltă faţă a vieţii, ceea ce începe cu moartea...

— Unde mă duci ?

— E o mînăstire pe aici pe aproape, vreau să o vezi. Nu te împotrivi. Ţara e un cimitir întreg. Moartea a o cerşut pre viaţă. Trebue să vezi ca să înţelegi. Toate urile se sting în braţele morţii !

Avea o voce leneşe, cîntătoare. Principele nu mai spuse nimic. Se urcară în carîtă şi caii asudară în lumina verii pe un drum plin de praf, nu departe. Se arătase mînăstirea Snagovului, neagră, părăsită, între bălţi şi papură. Locul era pustiu şi rece, bătea un vînt dinspre miezul apelor ce scutura faţa lacului. Roatele se scufundau uşor, caii încetiniseră, căutau locuri sigure. Prin hăţişuri se sbăteau paseri, repede mistuindu-se în amiază.

— Ce loc trist ! zisese Principele.

— Aice iarba gîndeşte şi pentru noi...

Se înfăţişară morminte zdrobite şi cruci putrezite, pietre albe uitate, acoperite cu litere şterse.

— Citeşte, Măria Ta ? întrebase Ioan.

— Da.

Coboriseră în acel loc şi în acea linişte şi fiorul morţii îl cuprinsese pe Principe. Oare unde era rece, oare unde bătea vîntul ?

Tăiat a fost jupan Udrea de către Mircea Voevod, în satul Onceşti. A fost el fiul lui Dragomir postelnicul şi-al jupiniţei sale, Marga. În Anul 7082... scria pe pietre.

Tăiat a fost jupan Radu stolnicul de către Alexandru Voevod şi a fost el fiul lui Dragomir postelnicul şi muma lui, monahia Efrosina. În anul 7078...

Tăiat a fost jupan Barbu de către Alexandru Voevod în Bucuresci şi el a fost fiul lui Dragomir, postelnicul şi muma lui monahia Efrosina. În anul 7078...

Tăiat a fost jupan Crăcea de către Alexandru Voevod, în oraşul Bucuresci şi a fost el fiul lui Dragomir, postelnicul şi muma lui, monahia Efrosina, în anul 7078...

— Aveau treabă Voevozii ! zisese Principele, fără să lase a se înţelege ce fel de treabă aveau. Oare erau boerii necredincioşi ?

— Necredinţa vine din slăbiciune, Măria Ta. Să intrăm...

Biserica şi paraclisul erau aproape, cu zidurile roşii, mîncate de vreme. Pe şindrila neagră ploile îşi lăsaseră urmele lor necruţătoare. Principele privise turlele şi ferestrele înguste prin care vîntul şuera vesel. Locul părea aproape părăsit deşi cîte o mînă omenească smulsese buruienele. În amvonul afumat moţăiau cîţiva călugări pe care Ioan iute îi alungă să nu-i mai vadă, şoptindu-le cine venise în biserică. O răcoare umedă făcea să picure de sus din transept bucăţi uşoare de tencuială albă ca nişte fluturi. Lumina soarelui străpungea acest întuneric parfumat în falii transparente, luminînd chipuri uitate de stinţi. Stîlpii rotunzi ai chorei înverziseră de muşchi şi pe treptele ciobite ale altarului Principele zări guşteri cu guşile pilpiitoare. Mirosea a ceară bună căzută în riuri galbene, risipite la picioarele lor. Nu slujea nimeni, era numai un loc de repaus.

— Aice cel puţin smintita minte omenească nu s-a fudulit ca la Curtea Domnească de la Argeş, unde au ridicat Neagoe o curvană, nu o besearică, într-atît e de ismenită, cu turlele ei ce parcă s-au răsucit la vînt şi cer îndurare Domnului. O au văzut-o, Măria Ta ?

— Nu.

— Au ridicat-o meşteri nebuni despre care vorbeşte poporul. Unul cică a fost uitat pe şiţă sus şi a încercat să sboare. În ziduri vorbeşte lumea că şi-a îngropat nevasta de vie şi ea strigă de-acolo, noaptea cînd o strînge cărămida...

— Teribile scorniri, nu ?

— Cine ştie...

Principele privea smalţurile cărţilor sfinte îngropate în coperţi de lemn şi podobite. Argintul cu care erau învelite sclipea uşor în neagra lumină. Era vrăjit de arabescurile încîlcite, de foile şi frunzele săpate în metale cu o răbdare uriaşe. Nimburi coclite şi vestminte ţepene închipuite de meşterii bizantini ai secolului al XIII-lea i se arătau ca nişte minuni mici. Serafimii şi proorocii pluteau într-un văzduh greu, aurit, mîini pioase atinseseră aceste reci învelitori şi glasuri de demult cerşiseră mîntuirea. O ceaţă albastră de fum învăluia altarul, cu uşile lui de chiparos, din care mai răzbătea un miros dulce de lemn scump. Fumul şi vremea nu şterseseră urma *migmei encaustice* din crestăturile lemnului, cum avea să scrie mai tîrziu un înţelept călător.

— Mi-ar trebui zestrea Snagovului, zisese Principele hotărît.

— Nu poţi să te jefuieşti, Mărite, pre tine...

Era un grai nou, necunoscut, auzit aici, spus de un ţăran descult ce scormonea pămîntul cu un plug de lemn. Acolo de unde venea, din marea lui aşteptare, ţesută în nopţile reci ale deşertului Anadoliei, aceste cuvinte l-ar fi costat capul pe Ioan Valahul, dar acela nu clipea în întunericul străpuns de raze de soare ce-i dădea chipului livid un fel de stranie hotărîre.

— Tu, Doamne trebue să sporeşti aceste miluiri către Dumnezeu. Nu să iai. Viaţa e de tot trecătoare. Învaţă de la acele morminte unde eu te-am dus mai întîi...

Principele ştia ţinutul pustiu din vorbe neştiutoare. Un loc sălbatic cu mine de sare şi aur, undeva pren neşte munţi înalţi unde numai vulturii urcau şi aice găsea minunile acestea de cărţi slavoneşti şi greceşti, scrise cu kinovar şi cerneală neagră. Fugise cineva din civilizaţii într-acoace şi-l învăţase pe acest om înalt, cu părul alb şi o gură grea, cărnoasă să spună ceea ce ştia şi cine ştia de unde ştie şi cînd lăsase vitele în ogorul deştelenit ca să slovenească în care chilie şi la ce şcoală ?

— Sînt multe asemenea mînăstiri în ţară ?

— Multe, Mărite. Păşeşte în altar...

Pe o masă stăteau chivoturi de argint şi căţui, candele, patere, cruci cu filigrană, potire şi vase.

— Pre aceste cine le păzeşte ?

— Nimeni.

— Mi s-a spus că aice se fură calul de sub om...

— Poate...

— Vorbeşti scurt, învăţate...

Îl dojenea dar era uimit. Atunci văzuse şi scaunele domneşti de-a dreapta şi de-a stînga altarului. Erau lucrate de mîini dibace ce visaseră în lemn cu o dălţiţe demente un fel de marame subţire ce cîntau nu alta. Văzu şi catapeteasma ca un fum împletit şi nu ştiu cum să-şi mîngîie palmele delicate cu aceste bolnave flori torsionate, arzînd în ele înşile şi mai zări tot acolo, la văzu lumii patrahiruri naive de pînză aurită şi epitafuri cu îngeri, perdele şi ţesături delirante, apoi ridică de pe un perete icoanele sticlind blînd şi cercetă chipul lui Isus cuprins de văpsele albastre. Din trupul lui divin răsărea o viţă ca o frînghie ce-l unea cu viaţa şi cu mormîntul şi cînd zări mai de aproape căciula ciudată a sfîntului Iacov Persianul rămase ca trăznit.

— Aşa ceva n-am zărit nice la Muntele Athos, zisese, unde stăpîneşte şcoala lui Panselinos.

— E un popor dăruit, Doamne, ceea ce vede visează şi după ce visează, scrie cu pensula.

— Şi cine au ctitorit-o ?

— Au fost mulţi. Se vorbeşte despre Vlad Vodă Ţepeş, cel ce avea obiceiuri proaste, dar au fost şi Basarabii şi Radu Negru, cine-i mai ştie, poate şi Vladislav Voevod, dar paraclisele şi altarele au ars şi s-au ridicat altele, numai locul e acelaşi. Veniturile mînăstirii s-au sporit de la vama gîrlii Snagovului. Din zece peşti se lua unul pentru danie. Au mai curs bani şi făină...

Ieşiseră afară să mai cuprindă cu privirea căderea soarelui peste apele mustite.

Desen de POPA VALENTIN

— Frumos loc şi plin de visare, la început nu mi-au plăcut... zisese Principele.

— Pînă te deprinzi, Doamne... Dar nu totdeauna pacea a însoţit aceste melaguri...

— Vreai a-mi spune poveşti înfricoşate. Cum i-au muncit Domnii voştri pămînteni pre boeri şi cum prevestirile nu fură amăgite ?

— Chiar aşa. Tu trebuie a afla totul şi a te ferire...

— Atunci grăeşte...

— În trapeza Snagovului l-au gîtuit pe postelnicul Cantacuzino...

— Am auzitu ceva. Era un cărturar. Ce l-au pricinuit ?

— Vorbe nemernicesti l-au adus sfîrşitul. La ceasul cînd, să fi fost anul depărtat una mie, şase sute, şasezeci şi doi l-au genunchiat gîzii şi viaţa îi muri sugrumată. Atunci au pierit un mare stîlp al acestui neam şi dacă Măria Ta voeşte a învăţare ceva este a se feri de vorbe mai mult ca de sabie. Pămîntul ţi-este strein şi nu-ţi ascund că stîrpea nu te iubeşte. Poporul este plecat cu capul său în ţărînă, dar mintea lui visează la alţi domnitori, ai săi ce-i ştiu obiceiurile şi nu-l suduie şi nu-l jefuiesc...

Principele simţea că se mînie, dar tăcu. Ziua era prea frumoasă ca s-o strice cu vreo mîhnire.

— Învăţate, Ioane, nu am apucat încă a lua. Dar ştiu cum se face...

— Să fii cu milă, Doamne, şi să respecţi ce-ai al fiecăruia. Dă-le cît să nu moară...

— Ce nevoie au ei să nu moară ?

— Da, ce-i crezi niscai vite ? Aici unul au tipărit cărţi, nu-s nice o sută de ani de atunci. Cît ne crezi de nevolnici sînt oameni între noi care s-au dăruit învăţăturii. Acel postelnic citea latineşte şi elineşte, eu i-am adunat cărţile risipite şi tot mai cercetez pre unde le-au dus vînturile şi negrija. Cărase de la Stambul din biblioteca împăraţilor bizantini cîte ceva, el şi familia, urmaşii, şi ce nu a strîns moartea în urma lor au adunat frumoase manuscrise, dacă vrea Măria Ta am să ţi le arăt. După ştirea mea nu-i lipseau cărţile fundamentale, începînd de la *Călătoriile lui Pausanias* şi pînă la *De vitis ac gestis summorum pontificum liber unus* tipărită la Colonia în 1551. Medicul Iacob Pylarino îi trimisese stolnicului Constantin Cantacuzino *Cronica universală* a lui Johannes Nauclerus. În rafturile de la Mărgineni se afla tratatul *Del mappamondo istorico* al lui Antonio Foresti şi *Adagiile* lui Erasmus din Roterdam...

Principele rupsese o nuia de salcie şi-şi biciuia vestmintele bogate.

— Atunci ce căutaţi voi la plug ? Să are proştii, besna pămîntului, cîrtiţele astea ce nu ştiu a se spălare şi-mi împut curtea de miros...

Peste turlele Snagovului ce se răsturnaseră în amurgul apelor dimprejur treceau pîţîguşi gureşi. Ele încărcau aerul cu frig şi ceva strein se aşezase între cei doi.

— Mărirea Ta, pămîntească, îţi dă voie, Doamne să vorbeşti cum vorbeşti dar sfieşte-te în faţa acestor morminte ce stau nepăsătoare în soare şi-ţi rînjesc. Am slujit şi altor domni fanarioţi, ei m-au chemat şi s-au sfătuit cu mine. M-au privit de sus şi cînd nu mai m-au răbdat au vrut să mă dea morţii. Îţi doresc domnie lungă şi înţeleaptă, de aceea te-am adus în faţa acestor martori pe care trufia i-a zdrobit şi i-a întors în ţărînă. Învaţă de la mine ori trimite-mă la plugul meu să nu-ţi mai cert zilele tale strălucite. Poate ai nevoie de linguşitori cum au toţi puternicii zilei, dar nu de linguşitori trebue să aibe nevoie stăpînii pămîntului ci de cei ce-i ceartă şi le arată cît de greu atîrnă păcatul lor ce nu seamănă cu al tuturor... Cînd mai vrei a şti cîte ceva să mă chemi, acum văz cît te-ai miniat şi rămîn aici să mă rog şi pentru zilele tale...

Principele se depărtase fără un cuvînt.

Nu-l chemase o lună, două, trei lăsase timpul să treacă şi aştepta să audă că Ioan Valahul se spăsise. Maică-sa, Evanghelina îl întreba neliniştită.

— Ce ţi-au făcut bătrînul acela ?

— Nemic.

— Atunci ?

— Nu pot a-l vedea în faţa ochilor. E mîndru.

— Şi nu-ţi plac oamenii mîndri ?

— Între cei cu care am trăit nu cunosc un asemena cuvînt, aici l-am învăţat...

— Retorică, fiule. Ai făcut şcoli bune.

— Şi ce ştie el, la urma urmelor, ca să-mi fie indispensabil ?

— De ce nu-l asculţi ? Zidurile palatului te string, dar noi nu am venit aici pentru a muri. Am venit pentru a strînge. Ar trebui să-l întreb cum s-o faci...

— E ultimul sfat pe care mi l-ar da. Îşi iubeşte poporul. E legat de robi, de tot ce mişcă în jurul nostru...

— Atunci gîtuie-l !

— E prea tîrziu. Am apucat să-l ascult...

— Şi ce dacă ?

— Tu nu ştii ce spune...

— Afurisite vorbe !

Tăcuseră amîndoi, era o zi de început de toamnă cu cerul posomorit. Nevasta îl supărase iar cu naşterile ei repetate. Tot fii morţi făcea. Mai avea doi coconi, dar parcă nu-i ajungea.

— Eu zic să-l chemi, zisese în cele din urmă Evanghelina. Lumea vorbeşte că nu vă înţelegeţi. Trebue să-i lăsăm să creadă că sîntem uniţi. Altfel cine ştie ce ticălos o să pornească intrigile spre Stambul.

— Bine, cum zici tu !

Îi sărutase fruntea bătrînă şi rece ca un lemn şi bătuse din palme.

— Să mi-l aduceţi pe Ioan, ceruse.

Şi i-l aduseseră. Era slăbit, ţinut numai în posturi, avea privirea vagă a celor ce nu au văzut multă vreme oameni.

— Ce-ai făcut ? îl cercetase cu atenţie.

— M-am închinat pentru tine, Doamne, şi te-am iertat...

— Ce vorbe îndrăzneţe aveţi voi pe aici !

— E ceea ce ne-a mai rămas. Nu te speria. Poruncă...

— Nu voiam nimic de la tine, numai cînd or să înceapă ploile astea să mai vii să-mi mai vorbeşti. Pereţii sînt tăcuţi, femeile spun multe şi nu ştii nimic după aceea. Am auzit că eşti astrolog, citeşti în stele.

— Ne închipuim şi citeodată faptele se mai potrivesc !

— Să-mi faci Foletul...

— Ţi-l fac, Mărite, dă-mi numai palma stîngă şi lasă-mă să te privesc în ochii tăi ce-s drepţi pînă acum cu mine...

Îl privise vrăjitoreşte şi-i lepădase mîna după ce o scormonise cu o ochire aprinsă. După trei săptămîni îi citise primele prognosticuri :

Fruniol dzice la 14 dzi, lună plină :

Otrava şade pe arc, de se va slobozi, groaznici loviri vom auzi.

Aer călduros dar nestătătoriu.

Scrutinea stelelor dzice :

O, cîte nebunii nascu de un cap ce zice : Aşa voiu ! Moartea taie o ţară de boală, dară cine ştie nu va să ştie...

Cheravale dzice :

Cine au hiclenit pre mai marele său, tare îl doare capul...

— Ai măsluit Foletul ca să mă sparii ! îl întrerupsese Principele.

— Nu-i adevărat. Uite ce dzice Contra Tartana : *Trebile lumeşti iară pleacă la rău...*

— Minţi !

— Nu mint, Doamne.

— Atunce spune de trecut ca să te ştiu.

— Spun. Vrei vorbe de vară, adecă ce ţi s-au timplat ?

— Da.

— *Tartana Şeica dzice : Cîmpurile nu ard în firească căldură, ci se aprind de meşteşugit foc ce acel Domn negîndit l-au adus. Cîte gîlcevi şi cîte sgomote pentru neşte lucruri care bine au mersu. Ce iaste ? Ce iaste ? Tot aşa mergu : cu plînsuri se sfîrşesc veseliile...*

Principele stătuse îngîndurat cîtăva vreme.

— Mai citeşte :

Tartana înfiusilor dzice la toamna cea bună, adecă mai încolo : Vremea frumoasă pentru vînătoare. Se vorbeşte de a se hotări o logodnă, dară vine turburată.

Scrutinea stelelor dzice :

Mari zgomote spre Miază-Noapte.

Moartea în multe locuri face ca o nebună.

— Destul. Ai vorbit cu dracul.

— Nu-s nici măcar magician. Seamăn cu sibilele. Magi li se spuneau şi filozofilor care erau lăudaţi de divinităţi. I-a îngăduit şi Scriptura...

— Cum de m-ai cunoscut ?

— Stai sub semnul lui Saturn, *furor melancholius*, care e o planetă rece, malignă. Ai mintea nu sufletul, care-i al lui Jupiter. Fereşte-te de nepăsarea ta...

— Învăţatule, deşi nu-mi plac prevestirile tale, aş vrea să ne împrietenim. Cui aparţii ?

— Spiţei curgătoare a lui Ioan Românul, zis Valahul.

— Şi unde-ai învăţat ?

— La Patavia de-i spune mai de curînd Padova.

— Pari otrăvit de ştiinţă deşi lucrul pe cîmp şi palmele tale bătătorite nu mă fac să te cred.

— Da de unde ! şi umerii lui de plugar se scuturară de rîs. Sînt un fel de diacon. Am urmat o şcoală de cantori. În tinereţe aveam glas bun, mi se spune Redemptus, după numele celui ce avea glasul dulce ca nectarul şi mierea...

— Ştii antienele şi versetele aleluiatice ?

— Sau ce-a mai rămas din ele în urechile mele bătrîne.

— Pari un stejar. Ai cărat la altare plăcuţe de fildeş pe care stau scrise claviculare săptămînale ?

— Da.

— Mai se ştia pe vremea ta, la Patavia, *Liturghia mozarabilor* ?

— Aceea se cînta la Toledo, Mărite, tocmai în secolul al VII-lea. Au decăzut glasurile şi s-au uitat versetele, dar ceva tot mai rămîne din tot ce este lumesc.

— Mi-ar place să te aud cîntînd.

— Aici bisericile sînt sărace, glasuri bune se mai află. Ei îl cîntă pe Dumnezeu cum ar fi de-al lor. Nu au respectul celorlalţi de la Italia. Ruga lor nu este sfîşietoare, e familiară. Credinţa seamănă cu vinul îndoit cu apă. E un fel de complicitate, dar asta-i face mai fericiţi.

Principele îşi descheiase gulerul de sobol, în odaia plină de fum se aprinseseră de multă vreme focurile şi se încălzea. Afară ploaia toca vremea nepăsător.

— Cred că am să sufăr de sărăcia lor.

— Credinţa şi glasul nu li se pot lua. Cînd bate vîntul parcă aud kinoorul ebreilor ce cîntau în deşert. Asta le-a dat Dumnezeu, vînt şi sărăcie...

— Nu era harfa cu 24 de coarde din care bubuia Regele David ?

— Chiar aşa, Doamne.

— Eşti ciudat, Ioane. Nu mă mîhni.

— Încerc.

— Sileşte-te !

— Cîte nu dorim şi nimeni nu poate să ne împiedice să greşim...

— Ce vezi înaintea mea ?

— Domnie lungă, primejdioasă, o să te coste, va trebui să faci ţîntîni din palmele tale.

— Ce înţelegi prin cuvintele astea ?

— Prognosticurile mele te văd ca pe un jefuitor.

— Urîtă vorbă !

Ioan Valahul se uita afară prin ferestre. Uliţele Bucureşcilor erau pustii şi pomii se desfrunzeau la apăsarea ploii. Cădeau frunze ca nişte eşarfe negre, rău prevestitoare.

— Ziua de azi e călăul zilei de ieri, după cum ziua de mîine e călăul zilei de azi, fă ceva Doamne spre a-ţi salva sufletul. E ceea ce i-am rugat pe toţi cei ce i-am slujit.

— Au fost mulţi ?

— Destui.

— Domnia în Ţara Românească nu ţine. Abia te obişnuieşti cu ea şi vine îmbrohorul.

— Fă-l să întîrzie.

— Cum ?

— Cine ştie ! Legea voastră nu-i curată. Tot ce distruge ţine în sine distrugerea. Au căzut multe capete, am văzut sînge şi mult au sunat aurul pren aceste odăi. Dispreţ şi milă, iată ce-a rămas de pe urma a tot ce-a fost...

— Nu mă întrista, Ioane. Cine-şi plăteşte slugile ca să fie supărat ?

— Îţi sînt dator, trebuie să vorbesc aşa. Tu îmi laşi viaţa şi vrei adevărul, dar acest adevăr îţi face frică. Încearcă să nu te mai gîndeşti la asta. Eşti la începutul domniei, poate scapi, poate eşti şiret, poate fugi la vreme.

— Îmi dai sfaturi ?

— Nu.

— Atunci de ce nu m-ajuţi ?

— Steaua ta rătăceşte singură undeva. Citesc pe fruntea ta un gînd rău pentru mine. El stă încă departe, dar vremea îl împinge spre faptă. Să te las, Doamne, vorbele mele mai mult îţi alungă somnul...

Afară, în curtea palatului domnesc urlau saxonii de vînătoare, atunci aduşi de un trimis, ce nu se obişnuiseră cu sgarda, cu biciul şi cu bucăţile de carne crudă, streină ce li se arunca de dincolo de gratiile ce-i ţineau închişi. Principele îl lăsă să se ducă pe Ioan şi privi mai multă vreme prăbuşirea buşteniior în focul ce-i mistuia ca un cancer.

EUGEN BARBU

EMIL BUNEA

UN CÎNTEC ȚI-ADUN

Riurile își văd de drum
Lustruind pietrele, s-a mai spus.
Din zgomotul acesta de hîrtie sticlată
Îți adun un cîntec, Iubito.

Vesnicul vînt își răsucește din mers
Din mare în creștetul sălciilor ;
Din fosnetul acesta de frunze atinse
Îți adun un cîntec, Iubito.

Trestia din ea însăși se-nalță
Să se poată privi în oglinda ușor aburită
Din chipul ei scînteind mici stele răzlețe
Îți adun un cîntec, Iubito.

Un cîntec ți-adun din cuibul
Ascuns al corbilor toamna
Din pasul mărunt al ierbii de-acum
Coborînd înspre noi, dealul cărunt plin
de riuri,

Din culcușul cald de nimeni știut
Al ciutelor proaspăt fătate
Dar mai ales, un cîntec, Iubito, ți-adun
Din marea răstignită după furtună
Ușor singerînd de cuiele stelelor.

PRIMĂVARĂ

Intîi începe cu mine : visînd
Pulsez, ușor-ușor, perceptibil
Și ritmul acesta străbate-n sămînța
Uitată de timp,
În gheața devenită subțire a riurilor, apoi
Se ridică-n văzduhul prea plin
De vorbele goale din iarnă.

Mai ales noaptea pulsez cu luna
O, Doamne, luna privită-ndelung
Pulsează-n mișcare și de pulsul acesta
Mările își prind părul în coc.

Odată cu mine pulsează lumea de gînduri
Chiar și ceea ce se va gîndi mai tîrziu
Cu mine, ușa-ușa, perceptibil, pămîntul
Și se aude în muguri pulsul acesta
Plesnindu-i cu neînchipuită răbdare.

DA

În anotimpul acesta, al soarelui
Lumina va rămîne numai în arborii
Care vor fi tăiați în toamna tîrzie ;
Lumina ce-i va face să ardă...

În anotimpul acesta puternic, al soarelui
Lumina rămîne numai în oamenii
Care merg, torțe vii cu flăcări ascunse
Spre ploile oarecum străvezii...

APROAPE METAFORĂ

În munți,
Dormisem singur cu capul pe rucksac
Sub cotul nopții eram scuturat
Cu ambele mîini de vîntul puternic
Sfîșiindu-se-apoi și pierind
În crengile zilei, al cărui trunchi, crescu
Lîngă mine, asemeni
Unui mesteacăn pătat
De umbrele mici ale norilor.

Priveam încă zenitul, cînd
Pe-alături trecu, pas cu pas
Împingînd cu pieptul pătrat, zăpada
plesnind,
Cerbul,
Cerbul acela gîfîind, plin de spume
În urma căruia, șir lung, liniștite
Veneau căprioare aproape firave.

De atunci bine simt că și eu
Cu pieptul împing zăpada înghețată a
zilelor
Și pe cărarea lăsată, șir lung
Mă urmează vise ușor obosite.

ADRIAN BELDEANU

UNDE

Unde sînt porțile basmului,
adolescenții cu chitare abstracte -
unde este îmbrățișarea luminii, rotundă
felie de cristal, unde mă aștepți
memorînd
zăpada pătată de nevinovăție.
Cu șuierul pieselor din metal trec de
amiază, —
festinul bucatelor în porțelanuri de
abur
cafele aburindu-mi degetele
traversate de dragoste.
Unde găsesc orchestra aceea cu prize
electrice, dansul fără reguli lîngă
întrebarea sînilor tăi.
Ceasornice se apleacă sub silogismul
absintului,
lăcomia cărnoasă a buzelor
murmură nume de bijuterii și de păsări,
nume de ierburi sugrumate în
apropierea malurilor...

SCHIT DOBROGEAN

Nevăzut
plouă cu albastrul sticlos
mirosind a pulbere și scoică de mare.
Pe bolți,
îngerii poartă flori de cîmp, alăute
străvechi.
Schitul dintre canale și rîuri
îmi deapănă anii cu triunghiuri de
zmirnă :
anul unu... anul treizeci...
Dar solii sînt morți — numai
veșmintele
lor au rămas așternute pe jos,
pe lespezi de piatră cu vine vulcanice.
Zadarnic se plînge cu mărgele și frunze
călătorii își vor odihni tălpile pe
umbre.
Doine și psalmi
mă întregesc spre poporul de corole de
grîu și de păsări cu penele-harfă...

Nevăzut
plouă cu albastrul sticlos.

LIDIA STANILOAIE

ROMANȚĂ PENTRU OAMENI

Munți de departe,
Stîlpi imateriali pe care
Se propteste infinitul.
Mă chemați, m-apropiu :
Trunchiuri doborîte, pietre,
Peste toate, catifeaua putredă
A mușchiului.
Nori de departe,
Cavalcade nesfîrșite
Peste lumi și vremuri.
Mă chemați, sbor spre voi :
Năluciile de ghiață
Se sdrobesc de aripi,
Biete pînze moarte.
Muzici de departe,
Vibrații care se învăluiesc,
Ape tînguitoare
Interferînd cu orizonturile
Vieții fără moarte.
Mă chemați, m-apropiu :
Un contrabas tușește certăreț
Și flautul îi răspunde-n disonanțe.
Om de departe,
Cununa rațională
Pe fruntea miracolelor.
Mă chemi și m-apropiu :
Prăpăstii, ceturi fără nume,
Disonanțe...
Dar nu numai atît.

ARHIVA ARGHEZI

Versurile ultimelor nopți

...A scris pînă în cele din urmă ceasuri, tremurîndu-i condeiul în dreapta slăbită de puteri. Ar fi voit să închine iubirii lui nemărginite pentru Paraschiva mai mult decît volumul cu scoarțe negre intitulat „Noaptea", pus la căpătîiul ei, între flori, anul trecut : se gîndea la o carte de lacrimi și bucurii ale unei vieți trăite împreună peste o jumătate de veac...

Pe masa de lucru au rămas numai cîteva pagini destinate unei lecturi de verificare înainte de a fi date la tipar. Lectura lor n-a mai avut loc... Unul dintre manuscrise era și Vestitorul, *publicat acum șapte zile.*

Între scoarțele albastre ale caietului de note, poemele acestor pagini întocmesc, dimpreună cu poeziile apărute în Gazeta Literară (1967) un volum nou, ultimul din seria plachetelor anuale, frate cu Frunze, Cadențe, Silabe, Ritmuri *și celelalte. Momentul de apariție, zilele din preajma datei de 21 mai cînd autorul ar fi împlinit 88 de ani. Omagiu al Editurii pentru literatură, emoționant ca și în anii precedenți...*

Printre inedite sînt și două Inscripții, *un catren și un distih, cu destinații precise :* Pe cobză *și* Pe o carte.

Inscripțiile nu sînt o simplă joacă de condei, alăturîndu-se, ca substrat, unei serii apărute mai de mult, intitulată „Bilete de papagal" . Ele sînt de fapt un răspuns la niște pișcături mărunte și înțepături de cuțit pe la spate, din partea unor clevetitori și invidioși din grupa celor cîtiva care îl pismuiau pe Arghezi că la cei peste 80 de ani mai scrie... Momentul e paralel cu comentariile ieftine de cafenea care pretindeau că notele din Gazeta Literară ale subsemnatului ar fi fost scrise de... tata ! Alergînd atunci cu condeiul prin țară, pe la expoziții, prin tîrguri, pe la muzee, cînd la Cluj, la Constanța, prin Argeș ori Bicaz — locuri unde tata nu putea umbla cu ușurință — aceleași „intelectuale" guri de mahala au întors-o... „păi, Arghezi s-a isprăvit, fiu-su îi face poeziile !" Această „cafenea", mai mult de zaț decît de caimac, alcătuită și din cîteva blamate tinerețe poetice, își găsește și aci o indirectă punere la punct, referitoare la vigoarea condeiului și însuflețirile scriitorului, pierdute de unii prea de timpuriu.

— „N-am încă dreptul să mă odihnesc, îmi spunea într-o noapte de nesomn. Mai am încă unele lucruri de pus în ordine... Viața ne e dată ca să muncim și trebuie să muncim cinstit și cu folos pînă ce trecem în neant"...

Era o noapte din primăvara anului trecut, cînd îi vegheam somnul neliniștit, așezat lîngă patul lui. Am stat de vorbă ceasuri întregi. Mi-a cerut caietul de note. Am recitit niște versuri pe care le dactilografiasem ziua. Unora nu le găsise un titlu potrivit, altora o rimă. Citeam și el căuta să întregească ideea, răzimat în cot, fumînd o țigare și sorbind cîte o înghițitură de cafea... Dar pînă ce nu punea mîna pe condei și nu-și sprijinea cartonul de lucru pe genunchi, cu hîrtiile prinse-n clește de marginile lui, versul împricinat nu era dovedit... În asemenea nopți cenușii s-au plămădit versuri ca „Ție căreia" și „Neant" închinate Paraschivei, ca și ineditele de azi Inscripții, Sufletele mele-s două *sau Într-o zi și altele.*

— „Dac-o fi să nu mai fiu într-o zi, îmi mai spunea atunci, versurile astea care cred că-s aproape gata, păstrați-le, tu și Mitzura și dați-le la tipar cînd socotiți voi că e timpul... Îmi pare bine că cel puțin am terminat lectura tuturor Scrierilor ...Acum, de cînd le citesc, am impresia că nu-mi mai aparțin. Descopăr, citindu-mi Pienescu, lucruri pe care le uitasem și uneori îmi și plac, în orice caz nu-mi displac... Cele care nu mi-au mai plăcut le-am eliminat definitiv"...

E-o regăsire a fostelor ceasuri lungi de veghe în fiecare dintre aceste dialoguri notate, împletind neostenita lui conștiință de lucru cu durerile oarbe ale vieții care l-au zdrobit într-un sfîrșit de zi și-un început, definitiv, de noapte.

Alături de aceste pagini, singur portretul desenat de Mitzura, pe cînd asculta într-o dimineață citindu-i niște versuri, mai întoarce timpul înapoi, cu un suspin El a întovărășit prima filă din prezenta „Arhivă"...

Sufletele mele-s două *a fost creionat într-o noapte cînd nu l-am simțit că se trezise. Dimineața, pe mescioara de lîngă pat, cele cîteva versuri abia au putut fi descifrate de pe fărîma de hîrtie pe care le scrisese în semiobscuritatea camerei lui... Reluate după cîteva zile, versurile s-au închegat... Poemul are niște cutremurături și accente ca și „Caut cheia pe-ntuneric", scris tot într-un răstimp de suferință, însă la Geneva, în Spitalul Cantonal, cu un an mai devreme, cînd pasărea neființei îndepărta speranțele de însănătoșire ale Paraschivei... Sînt versuri de durere, de luptă și îndoială, zugrăvind adîncile frămîntări de suflet. Sînt versuri de noapte, cînd condeiul era parcă mai treaz ca nici o dată...*

BARUȚU T. ARGHEZI

Sufletele mele-s două

Sufletul mi-e un jucător pe sfoară.
Dar sufletele mele-s două.
Unul întinde sfoara și o desfășoară
Necontenit, tăioasă, vie, nouă.
Și celălalt „ridică-te și du-te"-i spune,
Și celălalt, rînjind i se supune.
Ochii acestuia de fiară sînt
Și-l găuresc uitîndu-se-n pămînt
Și seacă apa și-ard pe sus
Șoimii de vii, în zborul din apus.

Monstrul din aer poate să se lase
Purtat în bici pe firul de mătase,
Cu talpa lui de piatră și pămînt,
Parcă purtat și legănat de vînt.
Scrîșnește. S-a oprit. Nu-i dau răgaz.
Biciul meu greu îi cade pe grumaz,
Pe umere, pe pulpe, pe picioare.
Răcnește, urlă, vrea să se scoboare.

Nu-i nicio clipă de repaos.
Aruncă-te și cazi în haos
Și ametit, precipitat în el,
Sfărîmă-ncuietoarea de oțel.

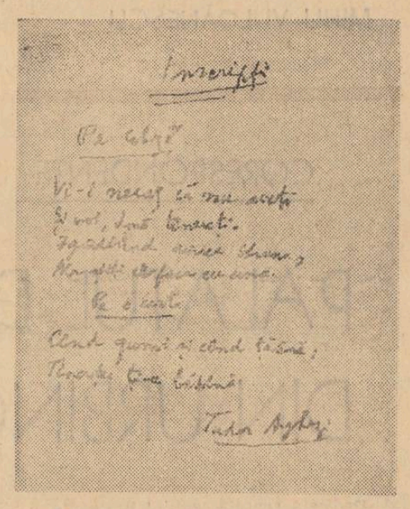
INSCRIPTII

Pe cobză

Vi-i necaz că nu aveți
Și voi, două tinerețe.
Zgîndărînd aiurea struna,
Nu știți ce face cu una.

Pe o carte

Cînd gunoi și cînd țărînă :
Tinerețea ți-e bătrînă.



TURNUL BABEL (serie nouă) de NEAGU RĂDULESCU

Visuri de poeți

Acum vreo douăzeci și ceva de ani, cînd Victor Eftimiu era președintele nostru al scriitorilor, entuziastul autor al „Înșirte-lor Mărgărite" și al paradoxurilor wildiene „vorbe, vorbe, vorbe" ne promitea, descriind volute de optimism în aer : „și voi face ca fiecare scriitor să aibă automobilul lui la scară" !

Vă închipuiți ce ropote de aplauze însoțea, în somptuoase ghirlande, promisiunile Aristofan-ului nostru.

Au trecut de atunci niște ani, pentru unii excepționali, pentru alții mai ciuguliți de vîrsat și scarlatină, dar chiar fiecare scriitor n-a apucat să aibă Fiat-ul său la scară. Unii dintre confrații noștri, prin munca lor, prin talentul lor, prin volumele lor de succes, au reușit să-și îndeplinească și acest vis, azi la îndemîna oricărui funcționar cu spirit mai dezvoltat de economie.

Visul președintelui de pe vremuri numai e deci un deziderat de domeniul fanteziei și cow-boii Pegas-ului nu par de loc anacronici minuind volanul. Iată, de exemplu, ce bine îi stă lui Breban, conducîndu-și limuzina cît un transatlantic, iată ce frumos conduc : Radu Tudoran, Mihai Beniuc, Ioan Grigorescu, Marin Preda, Eugen Barbu, Lucia Demetrius, Nicolae Țic, Remus Luca, Octav Fancu-Iași și atîția alții. E o plăcere să-ți admiri confrații conducînd limuzina cu mai multă eleganță și aplomb decît actorii parizieni de cinematograf.

În definitiv de ce toți cîntăreții de muzică ușoară să fluiere și să doarmă pe volan și scriitorii noștri să se fîțîie prin tîrg cu taxiul sau pe propriile picioare ca pe vremea bădiei Eminescu ?

(Personal de-abia aștept să-i iasă permisul de conducere lui Dinu Săraru, să vă arate el cum se zboară pe deasupra salcîmilor cu 150 de kilometri pe oră !)

Cam așa mă purtau gîndurile, cînd portăreasa blocului, un fel de ochi magic al străzii, mă informează discret că Ghiță, factorul nostru poștal, umblă cu 180 000 lei bani gheață (Gheață ! Nu, Petre Ghiață !) să-și cumpere un apartament. Bravo ! M-am bucurat ! Crește buna stare a populației ! Ce ne-ar place și nouă, unora dintre scriitorii mai sărăntoci, să avem două camere cu vedere la stradă, o imitație de cireș nealtoit în poartă și cîțiva centimetri de pămînt pentru plantat zorele. Să avem ce uda la asfințit.

Mă întreabă chiar mulți poeți și prozatori și chiar critici (deși aceștia sînt mai tăcuți și mai hapsîni) cum văd eu, proprietar de Turn Babel în plin centru, rezolvarea amplasării scriitorilor mai nevoiași în Capitală.

Răspunsul nu e prea prompt.

Dacă Turnul meu Babel n-ar fi numai de hîrtie, glume și zaț, aș împărți, dragilor mei confrați și garsoniere și apartamente, după talent, operă, pungă și obraz.

Dar în cazul de față, ce pot rezolva ?

Parcă văd, că mîine mă întreabă din noul tînărul poet Grigore Arbore : Meștere, nu știi cumva vreo cameră de închiriat ? Și iarăși în fiecare primăvară aflu că un stihuitor modern a dormit toată iarna într-o cadă, acoperindu-și rîioiala bronchiilor cu o barbă cît un miel de Dobrogea. Și iarăși romancierul cu trei copii și unul pe drum de seară, mi se lamentează invariabil : — Nu pot să-mi termin volumul. Prea e mult scandal. Unde să mă ascund să scriu ? Dacă aș avea măcar o pivniță disponibilă.

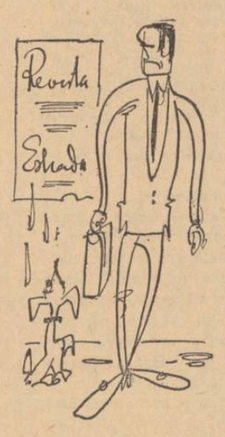
De cînd mă învîrtesc în lumea aceasta a scriitorilor, acești mari copii au visat totdeauna să aibă o oază a lor, liniștită și izolată, o căscioară de mucava, de chirpici, de cărămidă, de orice, dar să fie numai a lor și-a visurilor pe care le deapănă. Or fi existînd case de creație, dar la Mogoșoaia sau la Sinaia, pe Cumpătu, nu prea văd eu pe mulți înnegrind paginile, ci mai mult odihnindu-se, pescuind obleți, ciorovăindu-se cu paharele de gin sau whisky. Luna, visul și inspirația, tot pe colțul biroului tău de acasă își dau întîlnire la miezul nopții. Acum cîțiva ani alt poet fantezist propunea să se dea în administrația scriitorilor Muzeul Satului. Să locuiască scriitorii mai neînstăriți în casele de acolo și să le gospodărească. Pe atunci casele de la muzeu erau cam părăsite... Pentru momentul acela, ar fi fost poate o soluție. Azi însă se construiesc pentru cetățenii țării noastre niște frumoase și elegante locuințe.

E un moment admirabil pentru îndeplinirea unor vechi visuri scriitoricești, neîndeplinite de atîta timp. La Fondul Literar e director un poet : Traian Iancu. Și un poet cu inimă, căci slavă cerului, avem destui care și-au pierdut acest portofel al sentimentelor sau îl țin ascuns sub pernă pentru propriile lor interese. Traian Iancu mai e și un om de acțiune. Poate s-ar găsi o modalitate să construim și pentru scriitori, mai pe sponci, mai în rate, cîte-o căsuță de dimensiuni liliputane ca-n orașul minune al lui Walt Disney. Nu e greu. Nu e imposibil. Am văzut că atunci cînd există bunăvoință totul e realizabil. Vă dați seama ce ar însemna pentru scriitorii mai nevoiași așa ceva ?

Nu ! Nu-i dezamăgiți, vă rog !

Am aruncat de la balcon, de la ultimul etaj al Turnului Babel un turcalet de hîrtie. Lăsați-l să zboare. E o iluzie, un splendid vis pentru care condeierii acestei țări ar ști să mulțumească așa cum se cuvine celor care îi iubesc și îi prețuiesc.

Un estradist cu servieta



L-am întîlnit în colțul bulevardului, vehiculînd între o băcănie și un local de cultură și bălăngănind după el o servietă. Cam lălîu !

Am frînat brusc, explodînd de fericire.

— Uraaaaa ! Ce faci, cap de lemn ?

Așa îi spuneam noi în liceu : cap de lemn. Cu dragoste, cu o lirică efuziune de entuziaști adolescenți. Nu se supăra nici atunci, cum nu s-a supărat nici acum la maturitate.

I-am examinat și acum, ca și atunci ochii, ferestrele de sub sprîncene. Doi tăciuni iremediabil stinși. Fără felinarele acestea aprinse sub frunte, omul circulă prin viață anapoda precum fantomele și strigoii.

— Te-au reprofilat ! — am exclamat. Bravo ! Te-am văzut pe afiș cu literă mare. Ești umorist. Cum dracu, mă ? Explică-mi !

A ridicat din servietă, neputincios.

— Acum eu te cunosc de la întîrcat. Este ?

— Este !

— Cum ai devenit tu peste noapte revuist ? Povestește tot ! Lămurește-mă ! Pentru asta îți trebuie totuși puțintel umor, o leacă de spirit, o țîră de bună dispoziție.

Din nou a clătinat din servietă.

— Pe tine nu te-am auzit niciodată spunînd o vorbă de duh, povestind o anecdotă sau un banc cît o fi de idiot. Ai fost ferecat, în privința asta cu zece lacăte. Așa e ?

— Așa e !

— De cînd te cunosc nu prea te-a dus mintea la asta. Ai fost cam bolînd. Am dreptate ?

— Ai, cum să nu.

— Atunci cum, mă, lămurește-mă, că nu pot să pricep și pace.

— Nici eu.

— De unde se porniră la maturitate, în tine, rafalele astea de umor ? O petiție sau o teză nu erai în stare să scrii, că legai cuvintele unele de altele ca o sfoară și atunci de unde te-ai profilat tu, tamnisam, pe scheci și gag revuistic ? Omule, ce e cu tine ? Cu ce te hrănești ? Ce mănînci ?

— Miel.

— Imposibil ! Din drob și pulpă la cuptor împănată cu usturoi nu ți se trage asta ! E altceva la mijloc. Nu mai sînt poeți spirituali în țara asta, au dispărut umoriștii ? Fii cinstit cu mine că ne cunoaștem de-o viață. Rîd, mă, spectatorii la astea pe care le confecționezi tu ?

— Nu prea ! Păi de ce trebuie să rîdă ?

— Așa e ! Pe vremuri însă se mai și rîdea la revistă. Era un obicei prost. Dar ești mulțumit ? Cu remunerația cum stai ?

— Excelent. Tantieme. Scriitor. Fond. Curge.

— Nu mă înnebuni ! Și scriitorii, scriitorii veritabili, Fănuș, Neagu, Mazilu, Mușatescu, Nicuță, Mirodan, Cosașu nu obiectează ?

— Ce-mi pasă, eu am alt profil, categorie pană, ei trag la grea.

— Fir-ai să fii de golan ! Ia te uite ce podoabă ieși din generația mea ! Și perspective ?

— Toată provincia. Trust. Te pricepi la versificație modernă, adică așa : os cu dos, mac cu frac, dinte cu minte ? Îți procur pe loc un ciubucaș. E o piinică de rontăit. De fapt cuvintele nici nu contează la noi în estradistică. Le halește muzica, mă înțelegi ?

— O fi !

— Nu, o fi ! Sigur. Îți vorbesc din experiență.

— Și, cum, mă, — tot nu mă dumiream eu — oricine are sau nu are talent, are sau nu are spirit, poate să scrie pentru revistă ? Cine ești tu ? Vre-un N. Vlădoianu, vre-un Nicușor Constantinescu, vre-un Georgică Voinescu, vre-un Nicolaide, vre-un Stroe, vre-un Jack Fulga ? Nici măcar un Tit Acs nu ești ?

— Ei și ? Ce, nu există libertatea scrisului, unde ne trezim ?

— Și cum, n-ai nevoie de nici un certificat pentru asta ? Certificat de scriitor, certificat de umorist, certificat de rebusist măcar ? De-o școală, de ceva ? Tu n-ai nici școala de dans a lui Willy sau Zălaru. Nimic. Ești clei. Cap de lemn. Uite, am un prieten care cunoaște la perfecție șapte limbi și moare de foame. De cîțiva ani se tot căsnește să obțină certificat de traducător. Imposibil. Dă mereu examene și fiindcă n-are pilă, cade.

— Asta e altă poveste. Noi însă estradiștii sîntem creatori. E altceva, monseniore. Sîntem „fondiștii", avem drepturi, ne ducem la Mogoșoaia de cîteva ori pe lună să ne împrospătăm respirația lirică și tonusul umoristic.

— Cum ai spus ? Cum ai spus ?

— Exact așa ! — își îndreptă revuistul pentru prima oară foarte important servieta.

Mi-am ieșit din fire.

— Ascultă ! Cu mine să nu te iei acum și în serios, că mă supăr. Cunoști că sînt în stare în doi timpi să te cîntăresc la justa ta valoare. Adică zero tăiat. Spune drept golane, căpșorul meu drag și notoriu de lemn, tu le scrii astea?

Cîrmindu-și servieta la stînga, mohoritul mohoriților, cobea anecdotei, colegul meu de liceu, revuistul, îmi întoarse spatele, expediindu-mi cu un deget, de pe buzele sale ofilite, molia unui tandru sărut.

— Pa ! Data viitoare.

Misterele Parisului

Doi. Un plictisit și un optimist. Bine înțeles scriitori. Că sînt și d-ăștia și dăilalți.

— Ce se întîmplă cu cărțile tale, de ce nu mai apar ?

— Explică-mi tu, ridică din umeri plictisitul. Eu nu sînt lămurit. Unele volume apar în cîteva luni și altele zac pe la edituri și tiprografii cu anii. Care e mecanismul și secretul acestor rapide apariții și al acestor penibile întîrzieri ?

Optimistul, specialist în materie, deoarece nu există semestru în care domnia sa să nu lanseze cîte-o operă cartonată, îl trase la umbra generoasă a unui pom pe plictisit, și-i luă un expeditiv rechizitoriu :

— Ai semnat contractul ?

— Am.

— S-a bătut romanul la mașină ?

— S-a.

— Referatele s-au executat ? Favorabile toate ?

— S-au. Favorabile toate.

— Spațiu tipografic s-a găsit ?

— S-a.

— Deci procesul tehnologic și tipografic ia ființă.

— Ia.

— Și unde ia, mă rog ?

— Cam departe. La Oradea.

— De ce tocmai acolo ? Te-au lucrat. Categoric te-au lucrat.

— Cum adică ?

— Fiindcă nu poți să supraveghezi procesul și să duci alune la tipografie. E distanță mare.

— Cum să duc alune ?

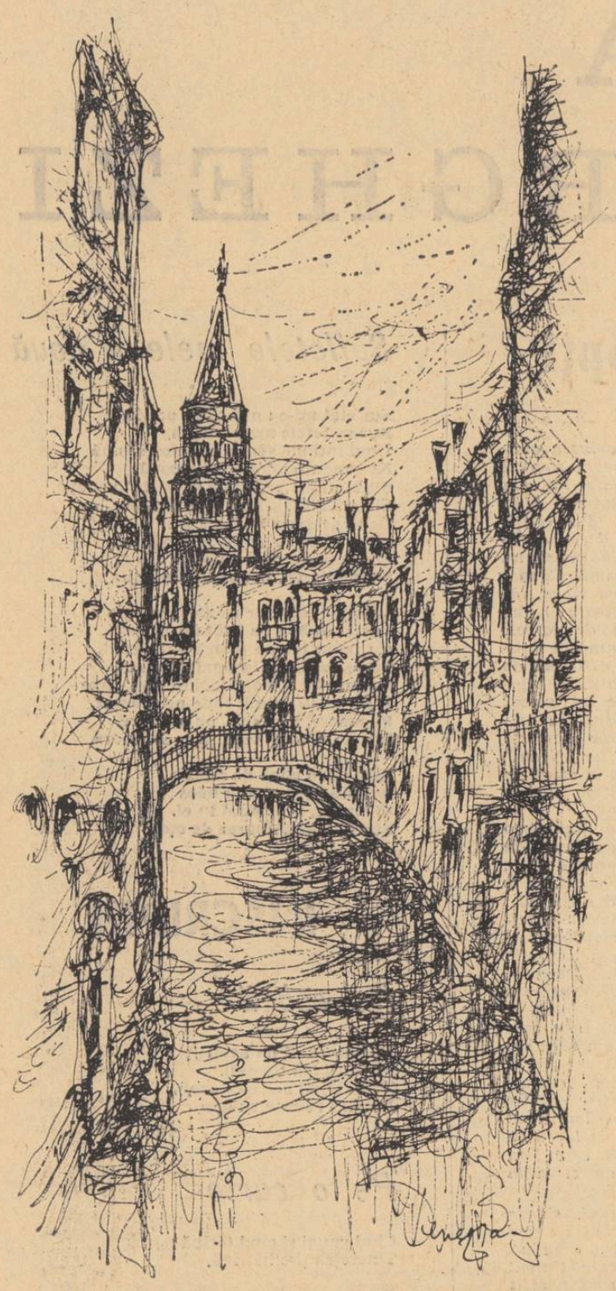
— Păi foarte clar Fără alune nu-ți lucrează nimeni : nu e timp. Sînt ocupați. Atenția, ce dracu, nu mă înțelegi ? Fii mai atent cu personalul tehnic și vezi cum merg toate șnur și ți se culege romanul în trei zile. Ia încearcă. N-ai învățat pînă la vîrsta asta nimic ? Sonetistule ! Treci la proză vulgară, direct. Emile Zola.

— Chiar nimic. Poftim : la editura C.N.E.F.S., am depus încă dinaintea Olimpiadei trecute un manuscris. Ba s-a pierdut. Ba s-a găsit. Ba s-a schimbat directorul. Ba n-a avut vize de la Federații. Ba s-au schimbat federațiile. Ba s-au desființat, ba s-a zugrăvit, ba au plecat în concediu și au trecut niște ani. Bate la ușă și actuala Olimpiadă din Mexic și albumul tot nu e gata. Poate o prind însă pe cea din 1972, de la München. Tot ar fi ceva. Acum cică e de vină Craiova. Tiprografia e aglomerată foc și culmea : planul tipografiei nu se potrivește de loc cu planul editurii. Fiecare cu planul ei, mă înțelegi ? Sîntem de vină noi autorii că umblăm brambura fără plan.

— Și nu te-ai repezit nici pînă la Craiova să duci alune ? E mai aproape. Vedeai și un meci cu oltenii.

— Nu, că m-am plictisit. Eu eram convins că editurile sînt interesate să vîndă și volume, nu să întocmească numai planuri.

— Aș ? Nu interesează copilule, asta. Trebuie tu să forțezi planul, căci altfel rămîi de căruță, răsturnat într-un șanț, oarecare. Nu înțelegi ? Problema cea mare, zdrobitoarea problemă, nu e să scrii cartea, ci să ajungi să ți se tipărească. De scris, dragul meu, scrim cu toții că nea Ion Heliade Rădulescu ne-a tot îndemnat la îndeletnicirea asta, dar de tipărit și de încadrat în plan, la timpul cuvenit, e mai dificil. Și fără alune să-ți iasă din cap că se poate. E imposibil. Nu uita alunele, tovarășe, dacă vrei să împarți autografe și să stai de vorbă cu cititorii, într-o luni, între 6—8, la librăria de lîngă cinematograful Republicii.



MIHU VULCĂNESCU „Veneția"

CORESPONDENȚE ITALIENE

PALATUL DUCAL DIN URBINO

Dedicată concetățeanului Bramante, o placă de marmură pe zidul domului din Urbino amintește că marele arhitect a prezentat Papei Giulio II pe Rafael, prietenul și compatriotul său mai mic ca vîrstă, declanșînd astfel destinul artistic uimitor al tînărului urbinat. Ceva mai sus, sub ferestrele palatului natal al ducelui de Montefeltro (astăzi sediul Universității) o altă placă notează că Torquato Tasso, nefericitul poet, a dormit multe zile sub acoperămînt, ca oaspete al familiei stăpînitoare.

Sub sugestia acestor nume și evocări, vizitatorul pătrunde în piața centrală din Urbino, unde i se ivește deodată în față colțul uriaș și luminos al „perlei „Renașterii", enorm edificiu de artă (fostă locuință a familiei de Montefeltro), în care masivitatea și finețea se unesc și în jurul căruia gravitează de veacuri întreaga viață a acestui oraș rămas intact în materia lui, ca spre a nu turbura perspectiva unui timp și unui spațiu înflorit o dată pentru totdeauna în acest fel. Parlamentul italian a alocat, de curînd, printr-o lege specială, suma de cinci miliarde de lire, pentru ocrotirea perfectă, mai departe, a acestei clădiri, ce întruchipează platonismul rafinat și simplu cu care Renașterea captează esența arhitectonică a Evului Mediu și a antichității și o duce mai departe. Ciudat este că însăși arta lui Rafael și a lui Bramante, ca sub înrîurirea unei stele tainice a locului — veghind deasupra rîului Metaura, cunoscut prin luptele lui Hannibal cu romanii — apare similară. Zarurile unui ciclu estetic universal și măreț — acela care deschide și închide arta clasică — par a fi căzut între aceste coline verzi și înalte cît munții, inexpugnabile și voioase, care formează ținutul Montefeltro, rezemat pe marea Adriatică, lîngă porțile orașului Ancona.

Economicește epuizat astăzi (fiindcă țăranii și-au părăsit casele spre a merge în industrie, lăsîndu-le închise și însuflețite numai de suflul primăverii), vechiul ducat al lui Federigo de Montefeltro respiră din plin numai prin orașul Urbino, încălzit în toate anotimpurile de soarele acestui Palat ducal, pe care un aprilie capricios încearcă în zadar să-l umbrească cu ploi subțiri ca mătasea, cu fuioare de neguri care se rostogolesc pe Apeninii apropiați, cu vînturi umede și învăluitoare ca niște marame ce dispar ca prin farmec lăsînd în urma lor o sugestie de mare.

Căci, în adevăr, ca în piața San Marco din Veneția, o lumină statornică vine dintr-o sursă invizibilă, ca dintr-un reflex înalt de ape, și scaldă marmura palatului la orice oră a zilei, confundîndu-se cu însăși emanația arhitecturii sale. Undeva la înălțimi considerabile se zămislesc umbrele și luminile acestor edificii încîntătoare. Poate că există un loc unde cerul se întretaie cu răsfrîngerea mării și crează o altă atmosferă și un alt mod de a privi al ochiului. Acel loc, fără îndoială, îl intuiesc numai arhitecții de geniu, care — asemeni dalmatinului Laurana, chemat de Federigo să-i construiască această locuință — știu să prindă în desenul lor întregul imponderabil climatic, unit cu cel estetic.

Se vorbește aici de o „deschidere spre Europa" a perspectivei acestui palat, de o mare autostradă intrînd în rețeaua internațională a autostrăzii adriatice, care să sosească pînă la poalele acestui Toledo italian, care este orașul lui Rafael și al lui Bramante, îndu-i ocol, creînd un fel de scenă rulantă care să dezvăluie întreaga varietate incredibilă de perspective supra-etajate asupra Palatului ducal din centru.

Dacă ne gîndim că Universitatea din Urbino, care numără peste 11.000 de studenți, s-a format și s-a dezvoltat în acest mic oraș de 20.000 de locuitori (pe care-i nutrește), ca un epifenomen al comorilor artistice, și dacă ținem seama că necontenitul standard de civilizație care crește în jurul lui are aceeași origină, este cazul, în adevăr, să reflectăm, cu toată smerenia, la natura triumfătoare a acestui misterios produs al spiritului uman care este arta.

Urbino, aprilie 68

DRAGOȘ VRÂNCEANU

lirică slovacă și cehă

LACO NOVOMESKY

CE VEI FI

Vei fi alai de monahi orbi și goi,
Șirag de nopți smolite, fără vis,
Neputincios și sterp ca din noroi
Să faci frumoase flori de paradis.

Și o epavă fi-vei. Fără sînge,
Răni multe te-or durea,
O salcie plecată care plînge,
Cu-o singură podoabă-n ramuri, grea.

Și clopot spart în turn dărăpănat,
Și aprig cnut pe trupul fript,
Cap fără trunchi, însingurat,
Alături cu-un topor în buturugă-nfipt.

Sin gol, de lapte stors,
Un pîntec de rahitic, și hămesit, voi spune,
Pe spicul ars și doborît și-nțors
O pată-ntunecată de brumăriu tăciune.

Izvor secat vei fi ! Drumețul să nu poată
Să-și stingă-n el a buzelor arsură,
Și vînt hoinar, bătînd din poartă-n poartă,
Ce ostenit pieri-va în răsură.

Dar vei mai fi, o dată, și-a morților trezie !
Atunci veni-vor, stoluri, și clipele rîvnite,
Înalt semnal de trîmbiți suna-va din țărie,
Pădurea-și va întinde brațele amorțite.

Din cioturi noduroase și negre-mbîrligate,
Ea va așterne hori de smei și spiriduși
În umbrele de case ruinate, blestemate.
În ale tale umbre ! O, lume de cenuși !

MICĂ PÎNZĂ AUTUMNALĂ

Al vremii chip încet se șterge,
pe furiș.
Scîrțiie greerii și-ascut cuțite
prin măcriș.
În singe roș de tomnatice roze
le spală
pînă ce-n clisă scutură și ultima
petală.

ÎN LOC DE EPILOG

Cu Prometeu, pățitul, amenință-ne soarta
Și-n pilc să vină vulturi să ne ciugoală-n piepturi.
Noi tot vom ține calea, noi tot vom ține dreapta
Făclie și război-vom prin foc și parapeturi.

Vrem să aflăm ce taine ascunde-n zări pămîntul,
Ce gînduri viitorul, în clipe ghemuite.
Astăzi privirea-naltă ne-o taie, aprig, vîntul
Și fața ne-o drapăm în chipuri felurite.

Privind, s-așterne-n șesuri și stînca cea colțoasă
Și-n pălălaie bezna se mistuie și piere,
Vai, prietenii de-aceea mă părăsesc, mă lasă
Că-n versurile mele n-am pus destulă miere.

Stăteam pitit în umbra ferestrei luminate
Și fruntea-mi răcorea albastra dimineață,
Zăream în neguri sure, brumoase, depărtate,
Un gînd ce fără nume înainta prin ceață.

VLADIMIR HOLAN

* * *

Se zice că ale druizilor moaște și lespezi se
mișcă
Dar și mai cumplite sînt frumoasele-n
mers.

O spune poetul cu inima frîntă
în lumea aceasta căreia nu-i place
s-audă

de aventură și depărtări,
nesimțitoare, ce pînă și din
marea uimire face-o nimica...

Căci sufletul trufaș nu poate
fi și tragic.

E. B. LUKAČ

E STEA PĂMÎNTUL?

E stea pămîntul ? Și dacă e,
Unde-i sînt razele ? I le-a-nghițit
eterul brun sau propria lui umbră?

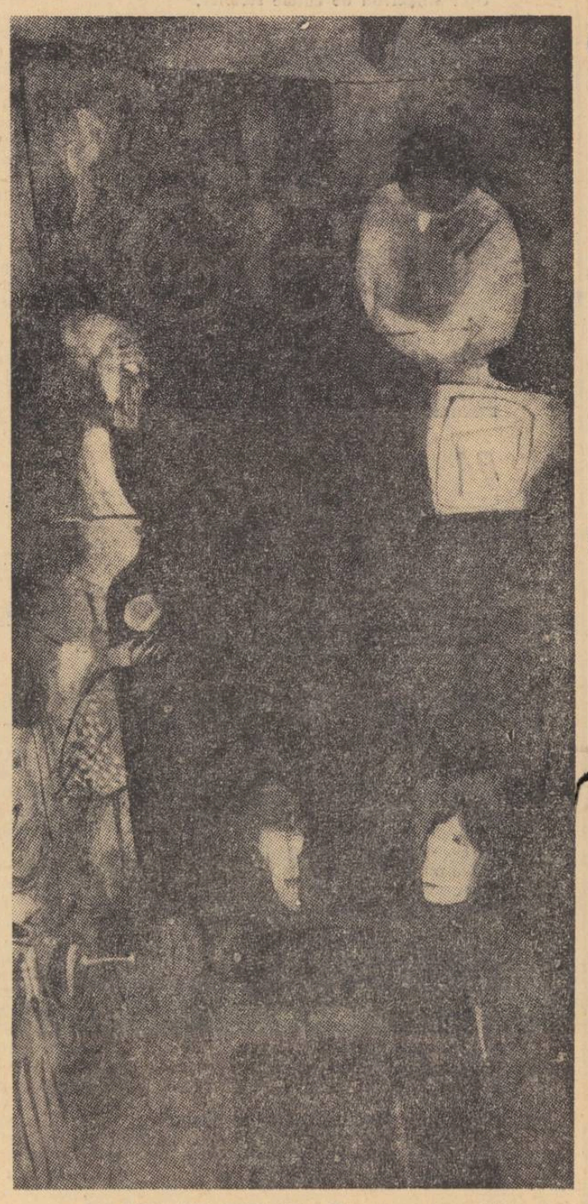
Tot zboară, zboară umbroasa stea,
și rece e ca gheața !
O mină de noroi ! Prin ce se ține,

cînd carapacea dragostei s-a spart ?
Să aibă ura forța chiagului ?
Perversa nebunie : vrăjmașă încleștare între frați

și înfrățirea întronată-ntre vrăjmași ?
Cuib rău de viperi rele, spre ce liman plutești ?
Nu, porumbelul floarea de măslin

zadarnic peste ei ar flutura-o,
Vulturi să vină și să se repeadă.
Sau un balaur ? Iarăși un balaur ?

In românește de C. BARBORICĂ



VLADIMIR TESAR: Conversație (detaliu)

În inima fantasticului

În gîndirea estetică franceză de azi Roger Caillois pare să exprime cel mai complex virtuțile de sensibilitate și intuiție ale adevăratului eseist. Roger Caillois are un fel superior particular — dincolo de distincția stilistică și gravitatea problemei — de a participa la drama, la misterul obiectului în discuție. Între claritatea carteziană și abisul lui Pascal, Roger Caillois este sensibil atras de acesta din urmă. Faptul este vizibil, mai ales în rezultatul investigației sale, în calitatea de a provoca o anume efervescență de gîndire, de a sugera polivalența misterului. Roger Caillois scrie despre vis și prestigiul acestuia, despre fantastic cu voluptatea unui Columb al abisului subliminal, cu frenezia secretă a aceluia care, spre a nu risipi vraja, știe să privească înapoi ca și cum n-ar privi. În fond, și **visul și fantasticul** sînt punți ale suprarealului către realul interior, către misterul și necunoscutul lăuntric, căi care conduc dincolo de aparențe spre inima tainică a lucrurilor, aflate după expresia lui Lewis Carroll **de l'autre côté du Miroir.** În introducerea unei masive selecții de proză, **Antologie du Fantastique** (Gallimard, 1966), Caillois subliniază ideea că fantasticul se definește în raport cu intervenția supranaturalului — intervenție care trebuie să ducă în mod obligatoriu la un efect de **teroare**, de groază. Așadar viziunile terifiante, spectrale, întreg arsenalul teratologicului și cosmarului ar fi chemate să dea adevărata măsură a acestui element. Să fie suficientă totuși această încercare de definire ? Sfera fantasticului este infinit mai largă și numai din intenții metodologice putem delimita un fantastic de tip pur, de cel hoffmannian de pildă. Dar mai există un fantastic de factură stranie, cel poesc, sau altul care se desfășoară în domeniul magicului, miraculosului, ca în literaturile orientale. O retină atentă la spectacolul care se desfășoară dincolo de aparențe poate discerne o pluralitate de nuanțe aici : de la poemele homerice pînă la concentratele proze poematice ale lui Franz Kafka sau **Infinitul turbulent** al lui Henri Michaux. Cîte ramificații ale fantasticului, tot atîtea posibilități de a-l investiga, de a-l pune sub lupa măritoare a fanteziei critice. În **Au coeur du fantastique** autorul plonjează, cum ne sugerează și titlul, în intimitatea problemei fantasticului. E de prisos a mai sublinia că aici, întreaga claviatură analitică, întrece în subtilitate și profunzime celelalte exegeze ale autorului, inclusiv amintita prefață. Roger Caillois ia dintr-o superioară cochetărie — nu atît față de cititorul de rînd, cît mai ales față de specialiști — false măsuri de precauție (hazardarea într-un domeniu puțin explorat, analiza unui dosar de piese **personal** și în consecință **parțial** și **arbitrar**). Autorul încearcă în acest foarte original eseu, uimitor nu de puține ori, prin insolitul și îndrăzneala observației, să definească nu atît fantasticul, așa cum își propune în primele pagini, cît să incite, să surprindă să provoace spiritele cu intuiția sa. Hotărît să pornească pe acest drum, eseistul exclude din cîmpul discuției diferitele tipuri de fantastic, tipuri inventate de o estetică, pare a insinua el, a cecității profesionale. Îl irită înainte de toate **fantasticul din prejudecată**, din obișnuință, fantasticul fixație, izvorît din seculara comoditate a spiritului ; îl irită apoi acele opere **create în mod expres pentru a surprinde, pentru a deruta spectatorul prin născocirea unui univers imaginar, feeric**, acel fantastic **voluntar și forțat.** Îl irită în egală măsură așa-numitul **fantastique d'institution**, exprimînd fabulosul basmelor, legendelor și mitologiei, imageria pioasă a religiilor și idolatriilor, delirurile demenței, totalitatea picturii și sculpturii de serviciu, fetișurile și măștile primitive, zeii tibetani, reîncarnările lui Vișnu, magiile inextricabile ale epopeilor hinduse, ispitele anahoreților, dansurile macabre ale Evului mediu, triumfurile morții, chinurile iadului, scheletele, sabaturile prezidate de Țapi, vrăjitoare călări pe mătură. Exclude deopotrivă elementul straniu din moravurile obișnuite, din credințele moștenite sau superstiții, fabulele mitologice cu toate elementele amintite — acestea nereușind să fie prin ele însele izvoare suficiente de intruziune a fantasticului. Nici arsenalul alegoriilor ermetice, **simplu repertoriu de simboluri** nu este în general, în ciuda varietății sale, un **vehicul eficace de mister.** În sfîrșit, afirmă Caillois, după ce deschide acest front circular împotriva monezilor curente ale esteticii fantasticului **Le fantastique me parut venir, plutôt que du sujet, de la manière de le traiter. Maniera** indică aici, firește, și acea capacitate tehnică de a sugera misterul, realitatea subjacentă a lucrurilor, lunecările de pămînturi ale spiritului. Dar mai presus de aceasta, pare să însemne și o dispoziție specifică a artistului adevărat de a se abandona visului, de a se dărui unei stări de grație halucinatorie, de participare contemplativă. Urmărind această logică, Roger Caillois merge cu preferințele către o zonă mai puțin frecventată sau necunoscută a fantasticului, opunîndu-i unui Hieronymus Bosch — acestui clasic al cosmarului oniric, sau unui Bruegel — aparențele delirante ale unui Hans Baldung Grien (prezentat cu reproducerea unui dramatic tablou **Trei vrăjitoare** trei femei, alcătuite după tipare anatomice dürereniene, dar stăpînite de frenezia rece a unui ritual misterios care le contorsionează trupurile, le aprinde pletele răsucite ca niște flăcări în bătaia vîntului); tăcerile încărcate de mister ale unui Dosso Dossi (1476—1546) **Circe, magiciana** (sensibil asemănătoare cu pînza lui Rafael, **Dama cu licornul** din Muzeul Vilei Borghese); peisajele antropomorfe ale unui Josse de Momper, Kircher (cu o înfricoșetoare **Arcă a lui Noe**) și mai ales acelea ale unui Maestru anonim din Țările de Jos — sec. XVI — (Un Gulliver răsturnat, dormind cu fața în sus și dotat cu o abundentă vegetație silvestră pe lobii frontali, sprîncene, bărbie, cu chermese bruegeliene în alveola urechii stîngi, cu care, cu oi la la păscut deasupra ombilicului etc., sugerînd un fel de teroare calmă, obsesivă, rezultată din această inocentă confuzie a regnurilor) sau fantosele cubice ale lui Dürer, Erhard Shön, Luca Cambiaso, roboții din **Bizzarie** de Bracelli, timpăriile fabuloase din **Geometria et perspectiva** de Lorenz Stoer, **Saturnul** stăpînit de frenetică ferocitate al lui Aldegrever (1502—1560) sau capodopera straniului tabloul **Les Énervés de Jumièges** de E. V. Luminais (1821 — 1896).

Analizînd o nesfîrșită mapă cu capodopere neștiute, cu lucruri căzute în uitare, ori cu altele analizate din unghiuri considerate prea conservatoare, Roger Caillois deschide un larg orizont discuției asupra esenței fantasticului. Pictura lui Bosch, de pildă, care rămîne dincolo de orice interpretare piatra de încercare a fantasticului, îi apare drept reflexul unei **voințe deliberate, consecvente, metodice, de a elabora**, emanația unui sistem. De altfel, lui Caillois universul lui Bosch îi impune în mod cert o **lume prea sistematică**, o lume care încearcă cele mai înspăimîntătoare amestecuri în interiorul aceluiași regn, sau între regnuri diferite, între **inert, viu** și **fabricat**, o lume hrănită de o geografie fabuloasă, cu atlanți, sciapozi, vasilisci și grifoni, o lume **inocentă** și o **antilume diabolică**, o lume de substituiri calculate și **de mii de grefe succesive**, o lume fatal coerentă în incoerența ei. Cu excepția unui singur tablou, misterioasa **Nuntă din Cana** de factură inițiatică, esoterică. Straniul atmosferei acestui tablou, expresia lui de ambiguitate, noutatea ambianței, simbolismul figurației sînt de natură să confirme în mare măsură aprecierea eseistului. Privit însă cu aceeași lupă analitică descoperim și aici **vicisitudinile** sau **virtuțile** universului boschian. Și aici există o întreagă regie plastică, o sumedenie de artificii care ar diminua, din punctul său de vedere, densitatea fantastică a tabloului : lebăda scuipă foc, capul de mistreț aruncă venin etc. Trecînd peste acest exemplu singular și întorcîndu-ne la lumea lui Bosch, așa cum o vede Caillois, fantasticul pare a fi inexistent. Într-o astfel de lume construită, compusă, **veninul fantasticului** nu mai poate fisura rădăcinile sensibile ale ființei, nu mai poate produce nici un dezechilibru existential. Și arta, în aceste condiții, nu mai poate releva vreun mister, nu mai are calitatea de a răsfrînge fața necunoscută a lucrurilor, taina de **dincolo** de oglindă.

Nu analizăm aici cantitatea de adevăr a observației pe care ne-o propune Caillois. Nici farmecul unora dintre contradicțiile ivite în registrul foarte mobil al referințelor sale. Reținem însă timbrul efervescent al discuției și mai ales ipoteza fertilă a unei reexaminări a fantasticului.

VASILE NICOLESCU

AL. ROSETTI

Cum am scris „Istoria limbii române"

I

– METODA –

„Istoria limbii române, de la origini pînă la începutul secolului al XVII-lea" a apărut de curînd în librării. Cu acest prilej, autorul lucrării ne-a trimis spre publicare rîndurile care urmează. Red.

Trebuie să mărturisesc din capul locului că încerc astăzi un sentiment ciudat: al călătorului care, părăsind vîrful muntelui, privește mirat pantele lui abrupte și se întreabă cum de a fost în stare să le urce?

Este sentimentul care mă stăpînește privind voluminoasa lucrare ieșită de curînd de sub tipar, pe care am elaborat-o bucată cu bucată, în curs de aproape patruzeci de ani.

O lucrare cu astfel de proporții și de o atît de mare importanță prin ea însăși, cere o lungă pregătire.

Am început să mă inițiez în problemele privitoare la cercetarea științifică a limbii române încă din vremea liceului, cînd constatam că subsistă multe părți obscure, în istoria limbii române, iar altele își așteaptă încă explicația.

Cînd am pornit la drum, cu intenția fermă de a elabora o istorie a limbii române, mi-am dat seama că trebuia, încă de la început, să concep, în linii generale, întreaga dezvoltare istorică a limbii române, de la cele mai vechi timpuri, pînă în zilele noastre, și să-mi însușesc o metodă riguroasă de cercetare. Informația trebuincioasă necesita lungi ore de muncă în bibliotecă. În fine, se punea problema adunării, direct de la izvor, a materialului de limbă, obiect al studiului meu.

La București, încă din anii studiilor liceale, începusem să-mi formez o bibliotecă de specialitate, în care figurau documentele de limbă necesare, precum și studiile consacrate limbii române. Lucrările de bază erau cărțile lui B. P. Hasdeu, Ovid Densusianu, I. A. Candrea, Al. Philippide și Sextil Pușcariu.

La Paris, am găsit toată informația utilă în Biblioteca Sorbonei.

Pentru studierea limbii române este necesară cercetarea amănunțită a limbii albaneze și a limbilor slave meridionale, cercetare tot atît de fundamentală cît și studierea limbii latine.

Parisul era un loc foarte potrivit pentru formarea unei riguroase metode științifice, pe urmele lui Descartes și Claude Bernard. Cărțile acestor oameni de geniu constituie un îndrumător sigur în vederea însușirii unei juste metode științifice.

Din lucrările lor și din ale maeștrilor școlii lingvistice franceze din anii 1920: abatele Rousselot, Antonie Meillet, Mario Roques și Jules Gilliéron, ale căror cursuri și seminarii le-am urmat, am reținut tot ce era util în materie de metodă.

Meditînd asupra materialelor de limbă, am hotărît să aplic studiului limbii române metoda istorică, și să expun faptele pornind de la limba latină.

Criteriul genealogic impune, într-adevăr, acest mod de expunere: din faptul că limba română este urmașa limbii latine vorbite în părțile dunărene încă din antichitate, reiese concluzia că a scrie istoria limbii române înseamnă, de fapt, a expune istoria limbii latine din provinciile dunărene ale imperiului roman, din cele mai vechi timpuri și pînă în zilele noastre.

Volumul I al „Istoriei" noastre trebuia deci consacrat limbii latine, urmînd ca volumele celelalte să cuprindă istoricul vicisitudinilor prin care a trecut latina dunăreană, în contact cu alte limbi, și, în primul rînd, enumerarea elementelor de limbă pătrunse în latină din limbile găsite de cuceritorii romani în provinciile dunărene: traca, ilira, iranica, greaca, germanica etc.

Acest fel de a expune istoria limbii române diferă de metoda aplicată de Ovid Densusianu istoriei limbii române, în celebra lui lucrare (vol. I, Paris, 1902, vol. II, Paris, 1914—1938).

Într-adevăr, Densusianu își începe narațiunea cu elementul autohton (trac, ilir), pentru a trece apoi, mai departe, la tratarea elementului latin al limbii române.

Această metodă de expunere, constînd din examinarea elementelor componente ale unei limbi (trac, ilir, latin, slav etc.) nu dă însă definiția acelei limbi, ci descrierea ei.

Dar ceea ce se cere unei astfel de expuneri este de a da o definiție genetică a limbii respective, care să evidențieze esența ei.

Aceste scurte considerații sînt, cred, suficiente, pentru a justifica metoda de expunere pe care am adoptat-o în lucrarea noastră.

Potrivit celor arătate mai sus, am planificat expunerea „Istoriei limbii române" după cum urmează: 1. limba latină, 2. limbile balcanice, 3. limbile slave meridionale, 4. româna comună, 5. limbile vecine, 6. din secolul al XIII-lea pînă la începutul secolului al XVII-lea.

Mai tîrziu, am completat expunerea, pînă în zilele noastre, publicînd în colaborare cu B. Cazacu și Liviu Onu vol. I al „Istoriei limbii române literare" (pînă la începutul secolului al XVIII-lea, București, 1961); volumul al II-lea, consacrat expunerii pînă la 1900, se află sub tipar.

Marx — filozoful meu inedit (II)

Formînd același tot unic, aceeași unică „substanță", e de la sine înțeles că diversele elemente ale fenomenului uman, nici pe plan mai larg, nici pe plan mai restrîns (producția, morala, știința, starea juridico-administrativă) nu vor putea fi concepute în „stare pură", complet, sau măcar aproximativ complet, izolate unul de celălalt. Fiecare dintre ele ne apare implicat, într-o măsură mai mare ori mai mică, în celelalte.

Totalitatea denumită artă ni se va înfățișa constituită astfel din: producție, politică, morală etc. Un prim moment al implicațiilor de acest fel va fi marcat de faptul că orice operă de artă e o prezență materială, că orice operă de artă presupune inițial anumite produse" : pînza, culoarea, hîrtia ; că orice operă de artă presupune ulterior atitudine față de existență, prin urmare : morală. Tematica problematica artei, presupun nu numai atitudine morală, dar și socială, politică, oricît de vagă, — presupun referiri la stări de lucruri prezente.

Un al doilea moment al implicațiilor de acest fel îl constituie acela în care relațiile dintre artă și celelalte totalități devin implicite, îl constituie momentul referitor la raportul dintre opera de artă și public. Publicul artei este și el o „totalitate" care, prin însăși condiția sa, participă și la producție și la morală și la politică și la știință, și la manifestările ludice... În această calitate el are, în fiecare societate, în fiecare etapă istorică, în fiecare cultură anumite, și numai anumite posibilități de a cultiva arta, de a gusta arta, de a se educa prin artă. Ma trebuie ținut seama și de situația evidentă că producția, morala, religia, jocul, fiecare angrenată în felul ei în viața publică, pot său nu pot fi preocupate într-o perioadă dată, de artă, pot sau nu pot funcționa prin intermediul artei. Se cer reținute, în acest sens, următoarele noțiuni estetice derivate din concepția filozofică marxistă generală.

Noțiunea de existență artistică s-ar defini prin modul de dispunere și difuzare a artei într-un spațiu social-istoric determinat.

Noțiunea de conștiință artistică s-ar defini prin gradul de înțelegere și de interes pentru artă într-un spațiu social-istoric determinat.

Noțiunea de psihologie artistică ar reprezenta, într-un atare caz, modul specific al unui public determinat de a „privi" arta, de a gusta arta, de a reacționa în fața operei de artă, de a se interesa de artă.

Un al treilea moment al implicațiilor producției, moralei, politicii, stărilor juridico-administrative în artă îl constituie acela cînd ajungem să luăm în considerare însăși condiția artistului. Acesta e și el un element al unei totalități, al unei colectivități umane, care se cere studiată separat. Pe de o parte artistul ne apare drept creatorul operei de artă, pe de altă parte ne pare drept un om din public ; mai întîi un om din publicul larg al unei civilizații, apoi un om din publicul artei. Recunoscînd această situație a artistului va trebui să ținem seama că el „funcționează" și nu „funcționează" de la sine, individual, că, în bună măsură el este expresia unei societăți date, deci : expresia unui tip particular, de intervenție în real, a unei anume morale, a unei anume mentalități teoretice, politice, religioase ș.a.m.d.

Marx distinge un nivel biologic la care orice om se afirmă că expresie a colectivității din care face parte ; un nivel general uman la care orice om se afirmă ca expresie a colectivității din care face parte : nevoia de a trăi în societate, nevoia de cunoaștere, nevoia de a interveni asupra naturii, cultul valorilor, nevoia de artă...

Poate fi dedus și un nivel „continental" — am spune noi — la care, de asemeni, orice om se afirmă ca expresie a colectivității din care face parte : nevoia de anumite valori, de anumite certitudini, nevoia preponderentă de un anumit tip de cunoaștere ; așa se întîmplă în cazul civilizației europene, al celei asiatice, al celei oceanice.

Există un nivel național, evident în textele marxiste, la care, de asemeni, orice om se afirmă ca expresia a totalității căreia îi aparține : limba, obiceiurile, tradițiile naționale.

Mai departe, pot fi distinse delimitările de ordin regional : cele ale dialectelor, ale intereselor locale.

Marx stabilește delimitări, pe aceeași linie, la nivelul claselor, al păturilor și grupurilor sociale, insistînd asupra intereselor de clasă, asupra mentalităților de clasă, asupra ideologiei claselor, păturilor, grupurilor sociale restrînse.

Ultima celulă socială, examinată de către Marx, este familia. Și-aici anumite interese, mentalități, prejudecăți comune sînt posibile de semnalat.

Abia la urmă vom distinge astfel acel nivel la care orice ins se afirma ca voință proprie ; aici intră acele mișcări, acele gesturi, acele gînduri ce, măcar aparent, nu se dovedesc expresia tipurilor de condiționare expuse pînă acum. Deși la prima vedere insignifiant ,acest nivel se dovedește, totuși, cel mai important. Datorită lui se produc „perturbațiile" necesare, la nivelul celorlalte niveluri, care asigură „configurația" unică a fiecărui individ, care asigură caracterul personalității umane.

Orice om se afirmă astfel ca o totalitate de relații. Artistul se cere înțeles și el ca o astfel de totalitate. Operei pe care el o va crea, îi va fi imposibil să nu se resimtă de pe urma acestui fapt. Deci, opera pe care artistul o va crea va fi și nu va fi, dintr-un asemenea punct de vedere, o operă „personală", întrucît artistul însuși e și nu e o individualitate, distinsă de colectiv.

Atari delimitări, paradoxal spus, implicate sau presupuse în filozofia lui Marx, au condus estetica modernă la luarea în dezbatere a problemei privind personalitatea și impersonalitatea artei. În ce măsură opera de artă e personală și în ce măsură e rodul unei contribuții colective constituie întrebarea dramatică pe care și-o pun și astăzi nu puține studii de estetică.

După ce am văzut că — școlărește spus — arta se „compune" din producție, întrucît orice operă de artă necesită un material, necesită instrumente de execuție, necesită încăperi construite unde are loc spectacolul artistic ; după ce am văzut că arta — școlărește spus — se „compune" din morală, prin preferința pentru anumite teme, prin pasiunea pentru dezbaterea anumitor probleme de ordin etic ; după ce am văzut că arta — la fel de școlărește spus — se compune din cunoaștere teoretică, prin informațiile despre o stare determinată de lucruri ce ni le oferă, prin gradul de interpretare științifică a materialului de care se servește, a tematicii abordate, a problemelor dezbătute ; după ce am văzut că arta se compune, în anumite condiții, din „religie" prin funcțiile „îndeplinite" prin tematica specială abordată ; după ce am văzut că arta se compune din starea juridico-administrativă, prin modul cum este legiferată, prin statutul ce-l are în fișe societate, prin posibilitățile de răspîndire de care dispune ; după ce am văzut că arta se compune din joc, în măsura în care se afirmă ca o activitate gratuită ; după ce am văzut că arta se mai poate compune din atitea și atitea alte „lucruri", se pune întrebarea, în mod firesc, ce mai rămîne atunci artă propriu zisă, din arta înțeleasă ca totalitate?

Dacă luăm în considerare și faptul că publicul ce se interesează de artă e angrenat, de asemeni, în producție, morală, cunoaștere teoretică, religie (cel puțin o parte a lui, în funcție de epoca istorică și culturală la care ne referim), stare juridico-administrativă, joc și atîtea și atîtea alte activități, întrebarea pusă mai înainte : capătă un plus considerabil de gravitate.

Dacă mai luăm în considerare faptul că însuși artistul e produsul unor condiții realizate din producție, morală, politică, știință și nu știu cîte alte totalități, întrebarea devine dramatică, întrucît de astă dată ne apare secondată de o a doua : ce mai rămîne personal în opera de artă? Un filozof francez, de orientare structuralistă, Michel Foucault în Les Mots et les choses pare a răspunde : nimic. Răspunsul se dovedește cu atît mai tulburător cu cît, pe planul artei, alături de atari modalități de larga condiționare a diferitelor opere, intervin altele, ținînd de ceea ce numim cu toții tradiție, la nivelul civilizațiilor, al culturilor naționale, al genurilor, speciilor și subspeciilor artistice. Trecutul apasă astfel, potrivit spuselor lui Marx, și ca un element ce asigură trăinicia acțiunilor prezente, dar și ca un jug din care nu se poate ieși.

Conștiința treptată și parțială a acestei întregi țesături de relații ce fixează arta în cadrul vieții sociale, pare să fi dus, în timpurile noastre, la acea avalanșă de tentative de evadare din real proprie atîtor ideologii estetice recunoscute. Ceea ce multă vreme s-a înțeles prin termenul de revoluție a artei moderne începe acum să fie denumit tot mai des aventura artei moderne, adică tentativa de a ieși din cadrul tipului tradițional de condiționare socială a artei, ignorîndu-se legile acestei condiționări. Trebuie spus că termenul de revoluție presupune întotdeauna o răsturnare legitimă a stărilor de lucruri existente, un salt de la inferior la superior, pînă cînd aventura nu presupune decît vag sentimentul legitimității și nici acela al mișcării de la inferior la superior. Concepînd arta ca totalitate, Marx a insistat asupra sensului ei social integral. Arta nu poate fi înțeleasă în afara fenomenului uman, în afara fenomenului social. O atare afirmație implică ideea condiționării sociale extrem de complexe și specifice a operei de artă, originalitatea ei constînd, în mare măsură, în specificul acestei condiționări. Paralel cu ideea condiționării complexe a operei de artă, în textele marxiste revine adeseori ideea de talent, adică de structură biologică, de sensibilitate aparte, în absența căreia nu are rost să vorbim despre condiționarea socială complexă a operei de artă. Aici apare noțiunea de personalitate artistică și literară, înțeleasă de Marx ca expresie a unei structuri biologice și sociale specifice. Lenin, mai tîrziu, va spune că a trăi în societate și a fi liber față de ea e un lucru imposibil. Că artistul nu poate fi liber față de editorul său, față de librarul său. De bună seamă afirmațiile sale se bazau pe aceste teze aflate în subtextul filozofiei lui Marx.

Potrivit concepției lui Marx, arta, concepută astfel, se mișcă odată cu întregul fenomen social pe o anumită traiectorie istorică și nu poate, sub nici o formă, să se abată prea mult de la această traiectorie.

Potrivit concepțiilor esteticii moderne tocmai din aceste considerente arta poate fi înțeleasă ca virtual „formalizabilă", ca „programabilă".

Tocmai acest fapt însă a stîrnit și stîrnește reacții dintre cele mai violente, printre mulți esteticieni contemporani, unii declarîndu-se ...marxiști convinși. „Dispare omul". „Dispare subiectivitatea". „Dispare esteticul". „Se neagă astfel tocmai ceea ce constituie esențialul în opera de artă : talentul, originalitatea". „Niciodată cifrele nu vor putea înlocui sufletul viu al artei". „Farmecul artei constă tocmai în imprevizibilitate. Or, negînd această imprevizibilitate, negăm arta însăși". „Niciodată cifrele seci nu vor putea înlocui realitatea vie a artei"... „Niciodată mașina nu va putea să realizeze integral actul creației artistice". Sînt fraze sau crîmpeie de frază ce revin frecvent în cadrul diferitelor articole „combative", avînd drept misiune să pună la punct eventuale tentative ce ar putea să se manifeste într-o atare direcție. Dar cine a preconizat o creație artistică realizată cu ajutorul mașinilor cibernetice? Am impresia că la mijloc se află o neînțelegere. Interpretarea artei ca un „ansamblu" formalizabil, ca o totalitate, ca o „mulțime matematică" nu implică neapărat ignorarea factorilor de ordin subiectiv ce stau la baza fiecărei opere de artă, negarea personalității artistice, a ceea ce reprezintă talentul și originalitatea fiecărui artist ori scriitor. Interpretarea artei ca totalitate formalizabilă și „programabilă" nu implică nici cum negarea creației artistice, cu tot gradul de imprevizibilitate pe care aceasta îl comportă. Interpretarea artei ca totalitate formalizabilă și „programabilă" nu înseamnă practic, programarea ei integrală. Arta, ca totalitate, formalizabilă și programabilă, presupune doar conștiința unor structuri, relativ stabile, la dimensiunile întregului ansamblu, a unor raporturi întrucîtva „permanente", în afara coeficientului de nonstabilitate — originalitatea, în afara coeficientului de nonpermanență, de „continuă noutate", ce asigură, fiecare, valoarea oricărei opere. Interpretarea artei ca totalitate formalizabilă și „programabilă" nu presupune ignorarea coeficientului de „esteticitate", de care, în mod firesc, dispune orice operă. Formalizarea și programarea artei se referă la acele aspecte ale operei ce depășesc nonstabilitatea estetică, ce depășesc originalitatea oricărei „prezențe artistice". Și dacă se întreprind totuși o seamă de „experiențe cibernetice" urmărind, ca să spunem așa, scopuri „estetice", rostul lor nu este și nu va fi de a realiza „creații" mecanice, care să înlocuiască munca artistului, ci de verificare a posibilităților mașinii, de „stabilire" a punctelor maxime pînă unde se poate merge cu programarea. Asta constituie, fără îndoială, altceva, decît preconizarea unei „arte cibernetice".

Interpretarea artei ca totalitate formalizabilă și „programabilă", obligă la a lua în considerare unele elemente și la a face abstracție de alte elemente, deopotrivă specifice artei. Dar e posibilă oare vreodată analiza completă, integrală a fenomenului uman, e posibil oare studiul diferitelor fenomene sociale fără asemenea „abstractizări"? Marx însuși, expunînd concluziile la care a ajuns, pe baza analizei sistemului social capitalist ținea să precizeze în Capitalul că aceste concluzii au fost obținute făcîndu-se abstracție de o serie întreagă de elemente specifice, și ele, societății capitaliste. Luarea în considerare a acestor elemente — spunea Marx — va putea să modifice parțial concluziile noastre, nu însă și esența lor.

De bună seamă, înțelegerea artei ca formalizabilă și programabilă reprezintă un pas înainte spre fundamentarea unei estetice cu adevărat științifice, în comparație cu tipul de estetică bazat exclusiv pe „fler" și intuiție sau pe niște „legi" utopice ale creației. Această înțelegere privește coordonatele mari ale artei. La nivelul prezențelor artistice concrete, ale stilurilor și modalităților artistice diverse intră în funcțiune imaginația, gustul, intuiția artistică individuală.

GHEORGHE ACHIȚEI

Îndreptar pentru citirea lui Proust

(Urmare din pag. 1)

femeia este pentru Proust imaginea diferită a aceleiași stabilități vegetale, care o face vrednică de considerat. Interesul romancierului merge de aceea la fixitatea tipului uman, fixitate genealogică și istorică în cazul familiilor nobile, pămînteană și geografică în privința țărănimii. Mai mult decît atîa. Intuiția statorniciei și a vechimii este la el atît de fundamentală, încît aspecte disparate ale operei se organizează și se unifică prin ea neașteptat. Un aspect narativ minor avem în mania cîte unui personaj de a nu rosti numele de oameni, de locuri și localități fără să nu aminteaască și prefacerea în timp a acelor nume. Astfel preotul din Combray, în Du Côté de chez Swann, spre marea plictiseală a mătușei Léonie, cu care stă adesea de vorbă, arată cum Roussainville, odinioară Rouville, ar veni din Radulfi villa, cum Sfîntul Hilaire, de pe vitraliul bisericii din Combray, e numit în alte părți Sfîntul Illiers, Hélier sau Ylie, corupții ale aceluiaș Sanctus Hilarius, numele de sat Thiberzy nefiind nici el decît Theodebergiacus, fostă reședință a lui Théodebert. Iar pedantul Brichot, în Sodome et Gomorrhe, spre marea plictiseală a d-nei Verdurin, ca și a prințesei Sherbatoff, ține să se știe că Fervache, nume de localitate, „înseamnă ape fierbinți", fervidae aquae, că pădurile Chantereine nu adăpostesc nici o „regină" (Reine), ci numai un neam de „broaște" (raine-renne), că Pont-à-Couleuvre nu e „Podul-cu-Șarpe", ci doar pod care se deschide în schimbul unei dări, fiindcă pe vremuri i se spunea Pont-à-Quileuvre (à qui l'ouvre — „al cui îl deschide"), de la latinescul Pons cui aperit. Evident, asistența atît a preotului din Cambray cît și a profesorului Brichot se simțea deadreptul mortificată de un asemenea pedantism. Proust însă, copil sau adolescent, reține totul și, devenit romancier, consemnează cu plăcere etimologiile auzite. Origina numirilor de locuri și oameni este pentru el un alt fel de genealogie nobiliară sau de implantare țărănească în spațiul geografic, avînd aceeași putere de a-i deschide perspectivele vechimii și stabilității. Și dacă numărul exemplelor, relativ mic față de întinderea operei, ar putea iluziona pînă la considerarea acestui aspect lingvistic ca minor, cum i-am zis mai sus, funcția lui artistică ne conduce la o anumită înfățișare a stilului proustian, care îi mărește considerabil însemnătatea.

Căci, în afară de identitatea lui bine cunoscută, pe care i-o creează periodicitatea evolvă, arborescența și deci amploarea trazării, scrisul romancierului cultivă tot atît de constant sensurile originare ale vocabularului folosit. Plăcerea etimologică este, în A la Recherche du Temps Perdu, o componentă stilistică de seamă, fără de care proza lui Proust, întocmai ca și poezia lui Mallarmé, rămîne nu numai în parte obscură, dar și lipsită de întregimea farmecului ei. Sentimentul rădăcinilor, în care mai stărue doar aminitirea metaforei vegetale, sub care vede el lumea, lucrează așa dar ca viziune artistică și asupra stilului, care nu mai poate fi considerat, dimpreună cu „mania" preotului din Combray sau a pedantului Brichot, aspect secundar.

Iv. Martinovici

Născut la 13 mai 1924 la Ploiești. Consilier juridic la Combinatul siderurgic Hunedoara.

Prezent mai ales în revistele clujene, *Steaua*, și *Tribuna*, Iv. Martinovici s-a afirmat prin traduceri din poeți diverși (Miguel Asturias, Eugenio Montale, Karl Shapiro, Kenneth Rexroth, Clayton Eshleman, Nelly Sachs, etc). Tălmăcind în 1961 *Grădinarul* lui Rabindranath Tagore realizează o cursivă reactualizare în literatura noastră a acestui mare poet indian. Culegerea sa originală, Cercul de aur (1966), dovedește un poet de factură modernă, cu adaptări sonice la vitalismul stenic al vîrstei.

Ioan Massof

S-a născut la 4 iunie 1904 în București; a absolvit Academia Comercială și Facultatea de istorie a Universității din București. Numele lui Ioan Massof este legat de istoricul teatrului românesc, activitate dublată și de o constantă preocupare profesională (peste 40 de ani prim-secretar literar al Teatrului Național din București, redactor la *Rampa*). Publicînd cronici dramatice și studii atît în reviste cu profil dramaturgic, cît și în cele literare *(Adevărul literar și artistic, Jurnalul literar* etc), ducînd investigația din arhivele românești în cele străine (Londra 1933), Massof a contribuit, făcînd chiar muncă de pionierat, fără exegeze de perspectivă universitară, dar cel puțin cu onestitatea redării documentului, la sugestionarea unei istorii critice a teatrului nostru: *Istoria Teatrului Național din București: 1877—1937* (1937), *Matei Millo și timpul său* (1939), *Viața lui Tony Bulandra* (1945), *Viața lui (C.) Tănase* (1947), *Teatru românesc — privire istorică I* (1961), *Eminescu și teatrul* (1964), *I. D. Ionescu de la „Iunion"* (1965), *Contribuții la istoria teatrului muzical în România* (1968) etc.

În colaborare a semnat lucrări cu același profil: *Teatrul românesc acum o sută de ani* (1935), *C. Tănase* (1964), *Maria Ventura* (1966); a îngrijit ediția *Amintiri din teatru* de Const. I. Nottara; a tradus din teatrul lui Boris Romașov. Cercetările sale privesc în principal teatrul și istoria teatrului ca spectacol și numai în mod subsidiar ca text literar.

Ca istoric e autorul unei monografii *Davicion Bally, revoluționarul de la 1848* (f.a).

EMIL MANU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

Christian Maurer

Poet de limbă germană, născut la Sibiu, în 1931; activează ca regizor și actor la secția germană a Teatrului de stat din orașul său natal. Începînd din anul 1956, publică poezii, lucrări dramatice, reportaje și schițe. I-a apărut un volum selectiv de poezii, sub titlul **Die Hände (Mîinile)** 1964; Ed. Tineretului. Dintr-un volum al său de schițe, aflat în pregătire, care va purta titlul **Chronik hinter Kulissen (Cronică de după culise)**, i s-au publicat cîteva în culegerea de umor **„Lügenwelle deutsche humoristische Prosa aus Rumänien" (Antologie de umor german din România**, 1966, Ed. Tineretului).

Scriitorul colaborează la revistele **Neue Literatur, Kultur und Leben**, ziarul **Neuer Weg** etc.

N. A. STRĂVOIU

Dumitru Mazilu

Născut la 29.XI.1922, în comuna Broșteni, județul Vrancea; a urmat Dreptul și Literele la Universitatea din București. În prezent conduce secția de literaturi germanice din cadrul Editurii pentru literatură universală.

A publicat: *Pe culmile Carpaților* (1954, în colaborare cu I. Manițiu) și valoroase traduceri *(Calvarul lui Sacco și Vanzetti* de Howard Fast, *Martin Eden, Călcîiul de fier* și alte nuvele de Jack London (reeditate și în *Opere de Jack London*, 3 vol. ELU, 1967), *Călțul roib* și *Fructele miniei* de John Steinbeck, *Jane Eyre* de Charlotte Bronte (traduse în colaborare), *Jane* de Erskine Caldwell. *Pentru cine bat clopotele* și *Fiesta* de E. Hemingway, *Portretul lui Dorian Gray* de Oscar Wilde), însoțite de prefețe sau studii introductive judicioase.

P. MANOLE

Ileana Mălăncioiu

Născută în Godeni, jud. Argeș, studentă a facultății de filozofie București. Premiul de poezie al **Luceafărului** în anul 1966.

Bine primit de critică (dacă facem excepție de ieșirea dirijată a unei nervozități juvenile v. **Amfiteatru**) volumul **Pasărea tăiată** (colecția **Luceafărul**, 1967) definește aria problematică și modalitatea lirică ale uneia dintre cele mai autentice prezențe a poeziei noastre feminine tinere .Nu peisajul exterior, caleidoscopia unui sat argeșean (cum a crezut, grăbit, prefațatorul) făceau obiectul acestei poezii, ci confesiunea directă de un dramatism superior, transcriind o vîrstă și o criză ale unui complex ce l-am numit cu altă ocazie, **ondinic**. Condiția ondinică a poetei stă în neputința de a se sustrage sensului vieții, chiar trăind în contra morții și-a uitării: „De nu-mi dau mie moartea să nu-mi dea nici uitarea".

Un frumos poem — **Richard inimă de leu** (publicat recent în **Luceafărul**) continuă nota generală a volumului de debut, aducînd, însă, presimțirea unei noi etape a evoluției sale poetice.

Ș. CIONOFF

Conferințe și confesiuni

(Urmare din pag. 1)

Împotriva agresiunii s-au pronunțat scriitori aparținînd celor mai felurite curente, sau adepți ai unor concepții artistice și sociale greu de pus laolaltă (Robert Lowell și Saul Bellow, sau Mary McCarthy, beatnik-ul Allen Ginsberg, hippy-ul Gary Synders, letristul Noam Chomsky și Herbert Marcuse, ideologul fără doctrină al „studenților furioși"). Rîndurile literaturii de actualitate s-au împroșpătat cu noi forțe libere, provenite din publicistica protestatarilor și a „stîngii noi".

Prozatorul Norman Mailer a ținut să marcheze a 20-a aniversare a romanului său The Naked and the Dead **(„Cei goi și cei morți") printr-un reportaj-pamflet filozofic, dedicat marșului de protest împotriva Pentagonului și intitulat Armatele Nopții, în care arată că romanul și istoria se amestecă atunci cînd trebuie să facă loc adevărului. Confesiunile celebrului romancier american nu-și propun să interpreteze istoria celor „patru zile care au zguduit America" (19—22 octombrie 1967) iscate din „mobilizarea națională pentru a pune capăt războiului din Vietnam", altfel decît de pe poziții pe care el însuși le caracterizează, nu fără o anumită cruzime autocritică, drept „ale unui conservator încredințat că țara lui nu poate supraviețui decît printr-o schimbare radicală".**

Iată însă că în același timp scriitorul recurge și la uneltele sale „tradiționale", la literatura de tipul Twain-Hemingway-Faulkner și, unui ultim volum de proză, cel mai literar dintre romanele sale, care nu are totuși nimic de-a face cu agresiunea americană în Asia, îi pune titlul „provocator" Ce căutăm în Vietnam?... Ideile și nuanțele implantate în această mare nuvelă indiferentă se aglomerează însă, pe nesimțite și firesc, în strigătul cinstit de pe copertă.

Revirimentul sever al problemelor rasiale cu care este confruntată America, mai cu seamă după tulburările stîrnite de asasinarea lui Martin Luther King, a atras atenția unei largi categorii de cititori și criticii literare academice asupra ultimei cărți a romancierului William Styron, Confesiunile lui Nat Turner **în care autorul scrie la persoana întîi biografia cunoscutului sclav negru care a condus o scurtă și tragică răzmeriță în 1831, în statul Virginia. Ficțiunea antirasistă a lui Styron e scrisă într-o proză mesianică, cu ample citate din biblie, un fel de** Coliba unchiului Tom **cu mai multă sexualitate, dar nu mai puțină pietate. După cărțile lui Howard Fast era de așteptat ca actualitatea americană să-și găsească un confident mai puțin anxios în evocarea trecutului de luptă al poporului care l-a dat istoriei omenirii pe Lincoln, iar romanului universal cîteva nume incomparabile. Acest Spartacus negru nu este, în viziunea lui Styron, decît proiectarea unor speculații foarte personale într-o istorie romanțată, adică tocmai ceea ce combătea Norman Mailer. Iar dacă numitele** Confesiuni **vor primi premiul Pulitzer, el nu va răsplăti o carte, ci va marca încă un punct în favoarea unor modificări sociale pe care literatura americană le judecă mai de mult, în timp ce istoria vede și așteaptă.**

Cele mai bune reportaje și cele mai bune poeme, cele mai bune filme și cele mai bune cărți, cele mai bune discursuri și cele mai bune eseuri filozofice ale epocii noastre sînt acelea care denunță cele trei ultime plăgi social-politice ale lumii de azi: sărăcia, războiul și rasismul.

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CARTEA : A. Oţetea — Renaşterea şi reforma, ed. II-a, editura ştiinţifică.

TEATRU : Spectacol Caragiale. (Cum se înţeleg ţăranii între ei, Conu Leonida faţă cu reacţiunea, Moşii, O noapte furtunoasă), regia : **Romulus Vulpescu,** Teatrul din **Ploieşti,** 24 mai.

FILM : Ultima noapte a copilăriei, producţie a Studioului „Bucureşti", regia Savel Stiopul.

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CONCERT : Musica nova prezintă cinci prime audiţii **de muzică românească** creaţii ale compozitorilor **Eugen Wendel, Ludovic Feldman, Alexandru Hrisanide, Cornel Ţăranu, Costin Miereanu, 29 mai, ora 20,** Sala mică a Palatului.

EXPOZIŢIE : Radu Costinescu — pictură, vernisajul în ziua **de 31 mai** la Galeriile de artă din Calea Victoriei.

TELEVIZIUNE : Cazul Paradine, un film de **Alfred Hitchcock, cu Gregory Peck, Charles Laughton, Alida Vali, vineri, 31 mai, ora 21,15.**

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

În cîteva spectacole de la sfîrşitul acestei stagiuni am asistat la succesul răsunător, individual, al unor tineri actori sau numai actori tineri sau încă tineri, în orice caz aparţinînd generaţiei care s-a format şi afirmat în ultimii 25 de ani.

Nu o dată şi eu — ca şi alţi confraţi — fac intenţionate trimiteri la trecutul nu prea îndepărtat, la acel trecut dintre războaiele mondiale, perioadă la care apelăm destul de des, trimiteri menite să sublinieze virtuţile generaţiei actoriceşti de atunci azi în plină glorie, dăruind generoasă o ştafetă strălucitoare şi simbolică pentru tradiţia pe care scena românească o are.

Şi iată, cum spuneam, sfîrşitul acestei stagiuni, dar evident nu numai el, mi-a pus în faţă cu o violenţă tulburătoare, un adevăr pe lîngă care cum veţi observa, prea adesea trecem, dacă nu indiferenţi, în orice caz parcă inapţi de a-i stabili coordonatele.

Am văzut, ziceam în cronica trecută, doi actori care se întreceau să demonstreze ce înseamnă talentul, strălucirea lui, ce înseamnă arta scenică : Gheorghe Dinică şi Marin Moraru. Ei s-au făcut cunoscuţi şi recunoscuţi drept fruntaşi ai generaţiei lor şi nu greşim dacă le acordăm azi creditul pe care, la vremea lor, îl aveau un Iancu Petrescu, un Petre Liciu.

Sîntem obişnuiţi să auzim, iar noi cei mai tineri sau aproape tineri să repetăm cu încîntare : rolul ăsta l-a jucat atunci Toni Bulandra sau Maria Giurgea sau... să-l fi văzut pe Iancu Brezeanu în rolul...

Nu putem noi oare spune azi, cu aceeaşi satisfacţie şi mîndrie cu care spuneam nu prea de mult : N. Bălţăţeanu în Azilul de Noapte, în Baronul cînd îşi trăgea mănuşa ruptă pe degetele tremurînde — Jano Marinescu în Richard al II-lea sau, ţineţi minte Cehov-ul de la Nottara cu George Constantin, sau această Sanda Toma în Sfîntul lui Barbu sau Cottescu, Caragiu, Bănică şi Moraru în D-ale Carnavalului ?

În fond, dacă sîntem numai puţin atenţi vom vedea că aşa cum vorbim despre marea galerie de comedieni ai Naţional-ului din Noaptea furtunoasă sau Scrisoarea pierdută : Giugaru, Birlic, Marcel Anghelescu, Talianu, Niki Atanasiu, putem vorbi şi despre galeria de comedieni din D-ale carnavalului de azi ?

Poate fi omisă apoi dintr-un asemenea bilanţ prezenţa unor actori ca Virgil Ogăşanu dintre cei mai tineri sau Ştefan Iordache, poate fi omisă prezenţa unui Cosma de la Craiova, despre care continui să cred că rămîne actorul cel mai apt la ora asta pentru un Othello, sau Pavlescu de la Creangă (de ce o fi stînd la Creangă un actor aşa de bogat dăruit ?)

Putem omite prezenţa, din acest bilanţ, făcut ad-hoc, a unor Gheorghe Cozorici, Rauţchi, Rebengiuc, Petre Gheorghiu, Dorin Varga, a unor actriţe ca Olga Tudorache, Liliana Tomescu, Vali Cios, Eva Pătrăşcanu, Ileana Predescu, Gina Patrichi, Marga Barbu etc. Am citat, fără premeditare, cîteva nume din foarte multe, literalmente foarte multe care fac azi, de ce să ne speriem de cuvinte, prestigiul teatrului românesc. Şi ei sînt toţi tineri, aparţin tinerei generaţii.

Şi cred că niciodată în trecut, ca în aceşti ani, teatrul românesc n-a dispus de o mai fericită pleiadă de talente.

Ce facem noi pentru ele, sau cît facem ?

Iată o întrebare pe care trebuie să ne-o punem cu toată gravitatea şi cu atît mai mult în perspectiva pregătirilor pentru viitoarea şi prea mult aşteptata lege a teatrelor.

★

„Teatrul fiind — scria George Mihail Zamfirescu în capitolul **„Drum nou din ceaţă" — un examen colectiv de conştiinţă, o sintetizare a pasiunilor şi a ideilor, a frămîntărilor sociale şi a elanurilor spirituale, hotărîtoare la un moment dat în viaţa mulţimilor, fără îndoială că el va trebui să corespundă acestei misiuni în primul rînd printr-un repertoriu anume întocmit din opere dramatice în care să se resfrîngă zbuciumul şi credinţele, durerile şi visurile sau eforturile spre mai bine, spre adevăr şi frumos, caracteristice vremii".**

Iată ce avem de făcut, de fapt, şi pentru actori şi pentru public : un repertoriu. De prea multă vreme vorbim despre el, prea multe discursuri ţinem în legătură cu el, prea multe declaraţii facem în legătură cu el, prea mult scriem despre el, în prea multe şedinţe vorbim despre el şi ne luăm angajamente în numele lui şi prea uşor îl uităm sau îl pierdem din vedere.

PLASTICĂ

Salonul Studenţesc '68

Ca o manifestare ce încheie un şir de afirmări valoroase şi tonice în cadrul Bienalei artistice a studenţilor din România, desfăşurate într-un climat primenit, dinamic, un SALON STUDENŢESC anunţă pentru viitor, dacă va fi continuat în fiecare primăvară, desţelenirea unor noi modalităţi de afirmare şi de confruntări în lumea tineretului.

Împrejurarea că Salonul studenţesc **a fost adăpostit la Dalles, are şi ea o semnificaţie. Pentru a o înţelege cum se cuvine vom evoca perspectiva în care, în 1910, unul dintre marii noştri pictori — pe atunci la vîrsta expozanţilor de astăzi — vedea situaţia artistului român** „a cărui muncă se iroseşte, a cărui vise rămîn prizoniere, iar viaţa i se deapănă fără spor, goală şi lamentabilă pentru că el nu are un lăcaş adecvat unde să-şi dovedească nivelul meseriei". **Şi, peste zece ani, tot Tonitza consemna cu amărăciune că** „statul nu a putut face rost de cîteva mii de lei pentru repararea Şcolilor de belearte, care se ruinează ; n-a fost în stare să pună la dispoziţia niciunui pictor român o sală proprie pentru expoziţii".

De-a lungul istoriei, artelor noastre plastice — care au contribuit nu numai la descoperirea unor noi sensuri ale vieţii, ci şi la modelarea conştiinţei naţionale prin acele, nu puţine, opere ce au pătruns în mase şi au fost însuşite de ele — le-a revenit rolul să înnobileze sensibilitatea, să adîncească gîndirea şi chiar să dea formă unei atitudini colective în faţa vieţii însăşi.

Am moştenit, prin urmare, o artă vie, neînrobită normelor oficiale, şi neaservită vreunui ceremonial gratuit. O asemenea moştenire, fără îndoială, obligă. Dar referindu-ne la tradiţie, nu trebuie să pierdem din vedere că, în niciun domeniu al vieţii, ea nu poate constitui o limită. În concordanţă cu sensurile progresului în toate domeniile de activitate, şi arta trebuie să-şi păstreze funcţiunile permanent iscoditoare şi creatoare de noi valori. Altfel, rămîne o îndeletnicire fadă, fără harul de a încifra în semne — cum spunea Eminescu — un adevărat şi contemporan fapt de trăire.

Şi, într-adevăr, ceea ce rămîne tinereţe în arta noastră nu a repetat lucruri dinainte ştiute, nici măcar prevăzute ori previzibile. Niciunul dintre marii noştri creatori de odinioară nu a îmbătrînit tradiţia. Dimpotrivă. Fiecare a sporit-o, a adaptat-o vremurilor, refuzînd cu asprime orice rutină exersată.

Căutînd să se înscrie în această tradiţie a artei româneşti, Salonul Studenţesc, **care îmbină la acelaşi nivel de importanţă artele decorative cu cele zise — destul de impropriu — „plastice", vin să ateste nu numai o concepţie vital întinerită, eliberată de clişee, ci şi grija plină de răspunderi cu care societatea însăşi a investit organizaţia comunistă a tineretului. O grijă stimulatoare de entuziasm, de căutări curajoase şi de îndemn la creaţie autentică.**

În acest chip se confirmă o profeţie a lui Neculaie Tonitza din 1919 cînd prevăzuse că în socialism „un singur lucru se va cere artistului : să producă, nu cantitativ, ci calitativ. Iar sinceritatea este una din calităţile fundamentale ale operei de artă — şi nu se manifestă decît sub cea mai deplină libertate" (Socialismul, **29 sept. 1919). Sub semnul acestei sincerităţi şi totale libertăţi va trebui şi în viitor reeditat Salonul Studenţesc, care acum, la inaugurare, singur poate să-şi formuleze reprosul de a nu fi epuizat toate resursele şi posibilităţile unui tineret căruia îi sînt străine formalismul sterp, imitaţia,** gestul rutinier ori demagogia.

RAOUL ŞORBAN

IOAN GH. VRĂNEANŢU : „Logodna"

FILM

ZILE DE VARĂ

„— Tovarăşe Preşedinte, îmi daţi voie să-l muşc de nas ?

— Eşti invitatul meu !"

Ne găsim, după toate aparenţele, în plin domeniu al absurdului. Să fie oare acesta un fragment dintr-o nouă piesă de Eugen Ionescu sau Arrabal? Nu, în faţa noastră se află doar o modestă mostră de dialog din filmul românesc „Zile de vară".

Se ştie că unul din cele mai dificile şi mai pretenţioase genuri este comedia. Se mai ştie că lucrările ieşite de sub pana apreciaţilor scriitori Fănuş Neagu şi N. Velea (scenaristul şi respectiv redactorul filmului) le-au asigurat acestora un loc de cinste în proza română contemporană. Pe de altă parte, se presupune că regizorul Ion Niţă dovedise anterior o serie de disponibilităţi artistice, care să justifice încredinţarea realizării unui lung metraj. Şi atunci ? Cum de-am ajuns în această tristă postură de a fluiera a pagubă în faţa unui film în care o echipă întreagă de specialişti, tehnicieni şi actori, şi-au investit eforturile pentru un beneficiu minim ? Dacă *Zile de vară* ar fi apărut în jurul anilor '50, cronicarii ar fi scris despre el, poate, că salută cu entuziasm noua producţie a tinerei noastre cinematografii care etc. etc. Dar astăzi după aproape 20 de ani, ce se poate spune despre o asemenea realizare care întrece cu prea puţin nivelul valoric al operelor de început ale Studioului Bucureşti ? Pentru că dincolo de lipsurile sale de construcţie : conflictul căznit şi subţirel, acţiunea compusă prin îmbinarea unor scheciuri de factură revuistică, tipologia de un nivel moral şi psihic îndoielnic atribuită mediului nostru rural contemporan dincolo de vulgaritatea pe care o respiră tonul său general, filmul păcătuieşte printr-o concepţie şi tratare cinematografică greoaie şi învechită. Ion Niţă promovat regizor după o carieră de excelent secund, demonstrează încăodată că nu întotdeauna vioara doua poate cînta solistă. Adoptînd o formulă elementară de expresie filmică, el a desconsiderat implicit calităţile intelectuale ale publicului său. E adevărat că în sala de proiecţie unii, numai unii spectatori, rid. Parafrazîndu-l însă pe Bergson care în *Le rire* susţinea că rîsul în faţa unui om ce se împiedică presupune o suspensie momentană a sensibilităţii, putem spune că rîsul în faţa gagurilor din *Zile de vară* presupune o suspensie momentană a simţului critic şi bunului gust.

In ultima vreme s-a dezbătut pe larg problema educării cinematografice a publicului. Deschiderea primei „săli de artă" (sala Central din Capitală), dezvoltarea Cinematecilor reprezintă paşi importanţi făcuţi în această direcţie. Accentul se pune mai ales pe îndrumarea tinerelor generaţii de spectatori şi în acest sens, se preconizează introducerea în învăţămîntul şcolar mediu a unor Noţiuni de estetică cinematografică, ca disciplină de studiu, şi înfiinţarea unor cinemateci studenţeşti în principalele centre universitare din ţară. Ar fi îmbucurător ca aceste proiecte să devină cît mai curînd o realitate, dar pînă atunci, trebuie sporită în primul rînd atenţia, răspunderea faţă de filmele ce se oferă spre vizionare publicului. Dacă D.R.C.D.F.-ului i s-a reproşat în repetate rînduri că importă pelicule al căror nivel nu contribuie la lărgirea universului spiritual şi al simţului estetic al maselor, iată că de data aceasta de o lipsă similară poate fi acuzat şi *Studioul Bucureşti*. Acesta nu trebuie să accepte ca prin intermediul realizărilor sale să fie flatat gustul discutabil al unei anumite categorii restrînse de public. Este de dorit ca filmele noastre, dimpotrivă, să impună o ţinută etică şi estetică corespunzătoare misiunii lor educative.

MANUELA GHEORGHIU

Un pictor care trăieşte istoria:

IOAN GH. VRĂNEANŢU

La Expoziţia Tineretului, Bucureşti, 1967, am fost impresionat de tablourile unui nume necunoscut atunci mie. În cele trei picturi expuse atunci : Chinurile lui N. Iorga, Logodna şi Sărbătoarea Recoltei *se vădeau puternice sentimente, idei ridicate la simbol, o elaborare compoziţională cu totul remarcabilă.*

O asemenea pictură nu putea fi făcută decît de către un artist care gîndeşte înalt şi simte profund, un artist cult pentru care istoria trecutului şi cea în desfăşurarea actuală este vie şi inspiratoare, cu marile ei coordonate. Învăţămintele unora dintre marii maeştri ai lumii şi ai patriei se simţeau profund asimilate. Ne-au intrigat acele îmbinări de personaje şi privelişti transfigurate cu forţă dramatică şi vădind expresii ce se reclamă de la formele neliniştite şi adînc spiritualizate ale stilului baroc.

Chinuirea lui Nicolae Iorga — *tablou care are şi titlul* Soarele şi corbii — *emoţiona prin dramaticul contrast dintre victima iluminată şi expresiile monstruoase ale asasinilor. Tragicul imaginii are şi un zguduitor grotesc, pe care-l găsim uneori la Breughel sau la El Greco.*

I-am mai văzut ulterior alte lucrări de elaborată compoziţie şi cu un puternic suflu narativ, cunoscînd recent pe autor, pictorul Ioan Gh. Vrăneanţu, actualmente profesor de pictură la Şcoala Populară de Artă din Piteşti. Ceea ce ne impresionase la prima sa manifestare din Bucureşti a sporit cînd am văzut la Piteşti Laokoon-ul *său şi mai ales compoziţia* Călugăreni. *Am aflat că* Logodna *a fost trimisă la Expoziţia Tinerilor din Polonia (1967) şi că, în schimb, îi fusese respinsă la expoziţia de la Dalles de la sfîrşitul anului 1967 compoziţia cu* Mircea cel Bătrîn, *primindu-i-se alte două lucrări mai puţin reprezentative.*

Intruchipînd versurile lui Eminescu : „eu îmi apăr sărăcia, şi nevoile, şi neamul", înscrise de fundalul de boltă al tabloului, Mircea apărea ca un erou meditativ, plin de acea măreţie modestă şi dîrză totodată, cu acea atitudine demnă, vitează şi sfîntă, aşa cum îl văd mulţi dintre cei care adîncesc psihologia poporului nostru şi a exponenţilor lui. Mircea cel Bătrîn era proiectat static în centrul compoziţiei, înconjurat de o puzderie de personaje contopite într-o mişcare obştească.

Mai dinamic ca gestică şi atitudini, ca mlădiere a expresiei chipului, ca înfăţişare fizică apare Mihai Viteazul în compoziţia Călugăreni. El Greco nu l-ar fi văzut altfel în grandoarea şi neliniştile lui. Împrejurul personajului principal apar voit mai puţin desluşite, dar în aceeaşi dinamică viteji pe cai, figuri de oşteni şi de vrăjmaşi iar contrastele de tonalităţi luminoase şi altele întunecate conferă întregii imagini un nobil şi răscolitor dramatism. Pictorul lucrînd la Piteşti în condiţii neprielnice (nu are atelier, ci pictează într-o cămăruţă) tabloul nu a putut fi dus la desăvîrşirea dorită de dînsul, dar, aşa cum este, emoţionează profund prin măreţia şi forţa lui, prin iscusita compoziţie barocă, adînc spiritualizată, prin corpurile încrîncenate, prin îmbinarea de părţi nude şi draperii învolburate.

Cunoscîndu-l pe Ioan Gh. Vrăneanţu, ne-am dat şi mai bine seama, din mărturisirile sale, că el face o „pictură de suflet", că îndeplineşte, ca un artist cultivat şi iubitor de muzică înaltă, adevărul rostit mai de mult de către Luchian : „noi, artiştii privim cu ochii, dar pictăm cu sufletul". E un creator de specie rară, pentru că e un mare neliniştit, capabil să gîndească măreţ şi constructiv, pentru că se cultivă, temeinic, pentru că la el istoria este ceva viu şi imboldi tor. Prin toate fibrele fiinţei sale, participă la năzuinţele de ieri şi de azi ale poporului nostru, împărtăşeşte afectiv, dar şi ca gînditor suferinţele lui din trecut şi nobilele aspiraţii din prezent.

Vrăneanţu are forţă şi vocaţie de artist mare pentru că este dincolo de mode şi de ispite moderniste, căutînd, în sinteza creaţiei sale, inspiraţie de la uriaşii picturii universale şi româneşti şi trăind autentic valorile culturii patriei. Rar am întîlnit un artist mai legat de aceste valori, trăindu-le cu inima şi cu lacrimile, gîndindu-le bărbăteşte. E de-o rară modestie, iar creaţia o săvîrşeşte suferind sufleteşte şi consumat de avînturile cele mai nobile. E unul dintre cei mai spiritualizaţi şi mai dezinteresaţi băneşte dintre artiştii pe care i-am cunoscut de-a lungul activităţii mele de critic de peste patru decenii.

În parte, umanitatea, emotivitatea, măreţia creaţiilor sale, se explică şi prin biografia sa, din care ne permitem să oferim doar unele date. S-a născut la 28 februarie 1939 la Timişoara, şi-a pierdut tatăl în război şi, mai înainte, mama, astfel că a trăit în orfelinate pînă în 1953, cînd a ajuns elev mai întîi al Şcolii Normale Andrei Şaguna din Sibiu, apoi al liceului Gh. Lazăr tot de acolo (1953—1957). În anii 1957—1959, a fost muncitor necalificat la uzinele din Avrig. A urmat, între 1959—1965, cursurile Institutului de arte plastice N. Grigorescu din Bucureşti, bucurîndu-se de preţuirea unor profesori, dar învăţînd, după cum deducem din creaţiile sale, mai ales de la El Greco, Michelangelo, Breughel sau de la Luchian, Petrascu, Tuculescu. După un an de încercare ca autor de costume la Studioul Buftea, funcţionează din 1966 ca profesor de pictură la Şcoala Populară de Artă din Piteşti. Aici creează în condiţii neprielnice, fără atelier, Vrăneanţu. Într-adevăr, la Piteşti există puţini artişti, deşi se accentuiază o activitate culturală foarte vie, datorită expoziţiilor pe care muzeul de acolo le organizează cu ajutorul pictorului Lucian Ciontă, spirit energic şi dinamic, iniţiatorul unor remarcabile expoziţii şi seri de poezie, muzică, arte plastice. Dacă s-ar construi o serie de ateliere şi un local pentru muzeu, Piteştiul şi-ar căpăta un mai mare prestigiu cultural, iar un artist căruia îi prevedem un mare viitor ca Ioan Gh. Vrăneanţu ar merita şi acolo încurajarea pe care în prezent nu o are. E bine ca în fiecare centru să existe şi să se dezvolte forţe artistice, care pot realmente contribui la strălucirea artei noastre naţionale.

PETRU COMARNESCU

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct) ; ION DODU BĂLAN (redactor-şef adjunct) ; GICA IUŢEŞ ; ION LĂNCRANJAN ; SĂNZIANA POP ; M. N. RUSU ; DINU SĂRARU (secretar general de redacţie) ; VIOLETA ZAMFIRESCU.

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni : 26 lei — 6 luni : 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

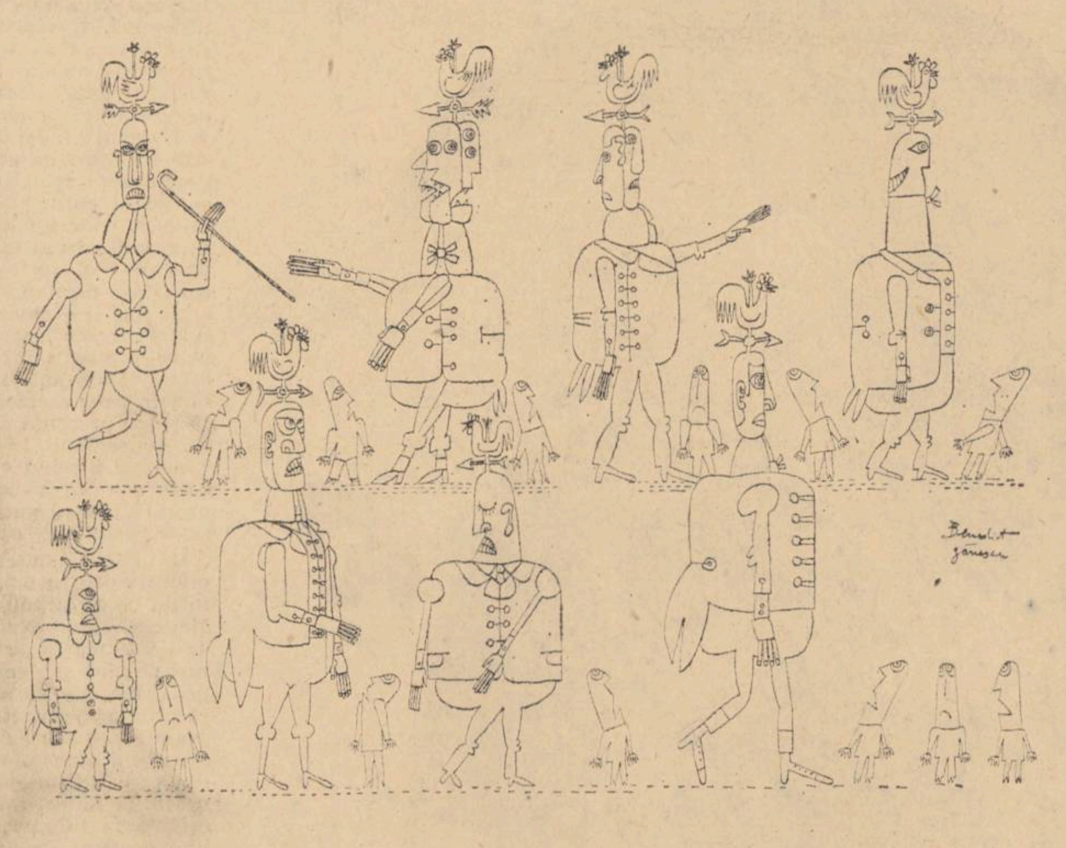
— ARHIVA ARGHEZI

— REPORTAJE
de Radu Tudoran, Sânziana Pop
și Gica Iuteș

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 22 (318) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 1 IUNIE 1968 ● 8 pagini 1 leu



Desen de BENEDICT GĂNESCU

Din „ROMANIA ANTIQVA" de ION MICLEA cu o prefață de CONSTANTIN DAICOVICIU și nouă poezii de ION BRAD — sub tipar la EDITURA MERIDIANE

SĂPTĂMÎNA

SCRISUL ROMÂNESC AZI

E limpede că literatura care se scrie azi nu poate fi înțeleasă izolat de ceea ce se petrece pretutindeni în țara noastră, de preocupările și necesitățile primordiale ale publicului căreia îi este adresată. Tot ce ne străduim să realizăm capătă sens numai prin raportare la problemele mari ale României contemporane. E absurd să-și închipuie cineva că lumea poate merge într-o parte și literatura în alta.

La „Luceafărul" ne-am străduit tot timpul să subliniem și să reamintim mereu acest adevăr tuturor celor care l-au uitat sau se fac că il uită. Desigur uneori intențiile noastre bune n-au fost duse pînă la capăt. Dar, numai pe cine nu îl dor alte cauze decît cauzele propriului său confort de moment e preocupat exclusiv de a nu greși. E dificil de asigurat vieții literare acea stare de permanentă efervescență creatoare, acel permanent climat creator, mergînd în toate și cu toate la sigur. Pe această linie dezvoltînd experiența promițătoare, contribuția pozitivă pe care „Luceafărul" le-a adus în peisajul vieții literare românești, vom persevera în viitor.

Sînt probleme complicate, sînt răspunderi foarte mari care ne stau în prezent tuturora în față. La toamnă va avea loc, probabil, Conferința pe țară a scriitorilor, care urmează să dezbată într-o atmosferă principială și la ținuta intelectuală necesară, întreaga activitate depusă în ultimii ani pe tărîmul scrisului, să fixeze noi jaloane pentru perioada următoare.

Tocmai în vederea pregătirii acestui eveniment, „Luceafărul" înțelege să întreprindă o acțiune de promovare mai pronunțată a unei literaturi angajate în contextul de probleme specific realităților românești actuale, a unei literaturi care să constituie parte integrantă din tot ce se realizează astăzi în România. Tocmai în vederea pregătirii acestui eveniment „Luceafărul" înțelege să-și îndrepte și mai mult eforturile în vederea asigurării unui climat favorabil dezbaterilor constructive de idei.

Literatura a înregistrat, fără îndoială, în ultimii ani — termenul e șablon, dar nu există altul — însemnate succese. Alături de numeroși scriitori talentați care s-au impus de mult timp conștiinței publice, s-au afirmat, în răstimpul care a trecut, de la precedenta Conferință pe țară a scriitorilor, numeroși tineri realmente talentați. Noi nu am ezitat să subliniem în „Luceafărul" acest lucru. Dacă s-ar face o statistică — și intenționăm ca într-un număr apropiat să prezentăm așa ceva — ar putea vedea oricine, că marea majoritate a poeților, prozatorilor și criticilor prezenți astăzi în

EUGEN BARBU

(Continuare în pagina a 7-a)

Mihnea Gheorghiu

Umanități

Un intelectual colectiv

Întreaga inteligență românească se poate felicita pentru măsurile guvernului privind perfecționarea învățămîntului de cultură generală, profesional, tehnic și superior, care vor întări și mai mult funcția socială a școlii, rolul ei în procesul energic și stimulator de revitalizare spirituală a națiunii noastre socialiste.

Oamenii de artă și cultură se bucură de pe acum la gîndul că, prin introducerea obligativității celor zece ani de cultură generală pentru întregul tineret din România, se ridică o nouă generație de cititori și de spectatori, **un public cult**, receptiv la toate progresele unei gîndiri umaniste la însușirea căreia, pînă nu de mult, pedagogii și propagandiștii, scriitorii și artiștii erau nevoiți să-și pună mereu problema obstacolelor accesibilității, a diversificării pe trepte și atîtea altele de care ne-am izbit în etapele anterioare.

În actuala etapă istorică a construirii socialismului în România, se profilează deci, o dată cu formarea unor noi cadre de specialiști la nivelul mondial, o dată cu dezvoltarea multilaterală a personalității umane, o categorie structural nouă ce nu se poate defini decît în termenii unei noțiuni noi : **intelectualul colectiv.** Asigurînd poporului o viață demnă pe plan material, partidul, prin măsurile adoptate de recenta plenară a Comitetului Central, a deschis astfel, cu înalta-i principialitate, o pagină nouă în istoria civilizației românești.

Avantajele acestui salt calitativ în progresul nostru spiritual nu se limitează doar la cerințele acestei etape și la specificul ei în cadrul general al concepției marxist-leniniste despre viața socială în condițiile dezvoltării bazei materiale a socialismului și ale statului socialist. Ele corespund pe deplin **obligației internaționaliste față de clasa muncitoare, față de toate popoarele care doresc să făurească orînduirea socialistă, de a demonstra că socialismul, orînduirea noastră nouă, este incomparabil superioară orînduirii vechi capitaliste.**

Autorul cărții **Opiumul intelectualilor**, filozoful burghez Raymond Aron, apostol al teoriei alienării omului modern, a susținut totuși la U.N.E.S.C.O. că „marxismul aparține prezentului", nu însă fără a-i lua peste picior pe „marxiștii parizieni" care se fac rînd pe rînd „umaniști" și „istoriști" într-o oscilare permanentă a interpretării lui. K. Marx, fie ca „un moment al istoriei" (pe linia lui Lukacs), fie ca „analist științific" (în perspectiva lui Weber și a structuraliștilor). Poziția marxiștilor din țările capitaliste (sau cu „economie mixtă", cum le denumesc unii) diferă adeseori ; de pildă J. P. Sartre respinge dialectica naturii, dar afirmă că materialismul istoric este singura filozofie posibilă a epocii noastre.

(Continuare în pagina a 7-a)

ION BRAD

Decebalus per Scorilo

**Pe actul de naștere — vie pecetea,
Foamea de ființă, aprigă setea,
Decebal fiul scoborîtor
Din Scorilo muntele,
Scorilo pădurea,
Scorilo regele ogor,
Decebal fiul,
Decebal ultimul,
Decebal soarele răzvrătitor.**

**Nu te mira, sîngele meu !
Din retezatele vine,
Rîul roșu s-a întors înapoi
Pînă la tine.**

**Nu te cutremura, creștetul meu !
Și-n tine s-a-ntors
Decapitatul,
Spaima Romei de marmură,
Capul lui păduros.**

**N-auzi cum cîntă
Un fluier de fag
Un fluier de piatră,
Un fluier de os ? !**

Cetăți înnegurate

**Cetăți înnegurate,
Stînci-cetăți,
Din aripi vremea bate
Cu mari singurătăți
De munți învinse toate
Cînd Soare, tu, te-arăți
Emblemă nemuririi
Pe zidul fulgerat
Cu vulturii privirii
Rotind un zbor bărbat.**

**Pe cînd Zamolxe încă
Un om ca noi erai,
Pe jumătate stîncă,
Pe jumătate plai,
Zeu tutelar
Noi singuri te-am ales
S-avem de munte fruntea
Și tălpile de șes.**

DISTINGUO

ÎNDREPTAR PENTRU CITIREA LUI PROUST

(VI)

Trecînd însă la subiectivitatea formulei de roman, pe care Proust și-o declară de nenumărate ori, iar criticii i-o afirmă ca fiind aspectul capital al creației lui, cu însemnate consecințe asupra istoriei genului, orientarea perceptivă nu i se schimbă. Dar mai întîi cercetarea de sine, ajunsă pînă și la forma de acribie a celor mai fugitive senzații e noua atitudine de romancier propusă de Proust. Ea provine fără îndoială din fizio-psihologia lui feminină și unele asocieri, pe care critica le-a și făcut între A la Recherche du Temps Perdu *și* La Princesse de Clèves, *sînt pe deplin întemeiate. Se poate chiar afirma că, inițial, literatura proustiană, pînă să-și configureze acea viziune a rădăcinilor lumii, e un jurnal intim de femeie cultivată, conștiința proprie înlocuind oglinda de budoar, în care ea se privește îndelung, se auto-analizează, la culcare seara ca și la trezire dimineața.*

Așa începe dealtfel Du Côté de chez Swann, *cu rememorarea exactă a tuturor senzațiilor de adormire și de deșteptare din somn, și numeroase alte pagini ale ciclului întreg nu diferă calitativ de acestea. A le citi fragmentar, izolate de marea unitate narativă care le luminează funcțional, înseamnă a citi greșit. După cum se știe, André Gide însuși s-a văzut cu regret în eroarea de lectură menționată, devenind însă neîntîrziat ferventul cel mai de seamă al noului romancier. Cititori mai calmi, dacă nu mai sagaci, au descoperit însă dintr-o dată cum paginile, așa zicînd, de toaletă morală sau de auto-scopie feminină se desvoltă uimitor în adevărate studii de psihologie modernă. Sub ascuțimea analizei de sine apar noi adevăruri psihologice, opuse concepției clasice a conștiinței, cum sînt disoluția identității personale, înfățișarea multiplă a unei aceleiași individualități, discontinuitatea eului, masca socială și realitatea individuală, însfîrșit mobilismul vieții interne și misterul personalității, urmările chiar ca ereditate în inconștient, „această mare noapte nepătrunsă și descurajatoare a sufletului nostru, pe care o socotim vid și neant".*

Cît privește alcătuirea conștiinței, nici ea nu mai corespunde vechii organizări. Sustrase voinței și interdicțiilor sociale, viața sufletească, sporindu-și conținutul cu multele și abia descifrabilele adaosuri ale inconștientului, ni se compune din structuri inaparente, la care se ajunge numai cînd și cînd prin „intuiție" și prin „memorie involuntară". A la Recherche du Temps Perdu *însemnează de fapt „în căutarea structurilor sufletești inaparente", întemeindu-se narativ pe înseși împrejurările, care le desvăluie. O astfel de împrejurare, la mulți ani după viața de copil dusă la Combray, este pentru Proust*

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)

Prezența lui Vladimir Streinu în peisajul criticii literare actuale de la noi apare mai mult decît semnificativă. E vorba, mai întîi, de semnificația pe care o poate avea continuarea unei activități de comentare atentă și cu pasiune a fenomenului literar, începută acum cîteva decenii. E vorba apoi de semnificația pe care o poate avea însăși prezența unui condei de incontestabil prestigiu și autoritate alături de atîtea nume tinere; e vorba așadar, despre semnificația pe care o poate avea în contextul culturii românești de astăzi aportul comun al unor intelectuali de generații diferite. Mai este vorba, în al treilea rînd, și despre semnificația pe care o poate avea nu numai permanența unei activități, nu numai pasiunea în studiul literaturii la zi, dar și o anumită perenitate de principii. Vladimir Streinu face parte din categoria oamenilor de mare prestigiu intelectual, al căror trecut democratic se conjugă intim cu prezentul. Indiscutabil, în fața unor asemenea situații, cultura socialistă nu se poate prezenta altcum decît în întregime deschisă. Indiscutabil, în asemenea cazuri — și cel al lui Vladimir Streinu este departe de a fi singurul — cultura socialistă actuală apare ca terenul cel mai propice pentru punerea în valoare a tuturor resurselor posibile de energie și talent.

E undeva, sincer vorbind, o oarecare notă de mîndrie pentru noi, cei mai tineri, să-l știm alături în tot ce ne străduim să întreprindem bun, pe Vladimir Streinu. Nu-i tot una al cui elev te declari. Nu-i tot una să primești sfaturi ori să-l simți alături pe cine știe ce ins obscur, — nerealizat în propria-i meserie, care s-a apucat să facă critică literară ulterior, potrivit unui concurs determinat de împrejurări,— sau pe Vladimir Streinu. Din generația aceasta a oamenilor de aleasă ținută intelectuală, din care a făcut parte și Blaga, și Vianu, și Călinescu, și Ralea, activează astăzi în publicistică, în cercetarea literară, în literatură chiar, un număr impresionant de personalități, care nu pot constitui pentru noi decît strălucite exemple de abnegație, corectitudine, seriozitate, profunzime și informare multilaterală.

Din acest punct de vedere cele două volume, recent apărute la Editura pentru literatură, însumînd Pagini de critică literară din opera lui Vladimir Streinu, vin să confirme spusele de mai înainte. Sînt adunate aici diferite studii despre o serie întreagă de poeți, prozatori și critici, majoritatea din perioada dintre cele două războaie mondiale, precum și un număr de eseuri ori studii de estetică literară — toate publicate în perioada 1928 — 1948. Ne aflăm, prin urmare, în situația de a cunoaște — desigur sub aspectele ei principale — evoluția unei conștiințe critice pe parcursul a două decenii. Spațiul prezentei cronici nu permite — e limpede — o analiză detaliată a pieselor antologate, cu punctele lor rezistente și punctele lor mai puțin rezistente.

Totuși, notele acestei activități pot fi observate și reținute, măcar în liniile lor generale.

Ceea ce impresionează plăcut, de la bun început, pe cititorul Paginilor de critică literară la care ne referim este acuitatea și profunzimea observației. Vladimir Streinu a practicat și practică un „gen" de cronică literară eseu. Cartea sau autorul comentat devin obiecte de minuțioasă și inteligentă analiză critică, dar și pretext de filozofare, pretext de profundă reflecție metafizică. Se realizează astfel o perpetuă pendulare între concretul operei și universalitatea ideilor sub semnul cărora ea se dovedește a sta. De aici farmecul deosebit al fiecărui studiu, al fiecărei analize, concepută cumva în spirit montaignian.

Citez la întîmplare din primul studiu despre Arghezi: „A preciza limitele unui univers poetic înseamnă a fi încercat un frisson nouveau, așa cum încercase père Hugo la contactul cu opera lui Baudelaire. Dar a contura în mod exclusiv un profil moral, cunoscut mai dinainte de la alți poeți, se pare că nu este o îndeletnicire de critic. Într-adevăr, Baudelaire descoperise în sensibilitatea sa un nou continent, căuta să pună în circulație, pentru întîia oară în literatura umanității, clișeul negativ al universului moral burghez; lucra violent într-o substanță violentă". (...)

CRONICA LITERARĂ

Gh. Achiței

VLADIMIR STREINU:

Pagini de critică literară

(vol. I și II)

„Ceea ce îndeobște numim «o lume nouă», aceasta este de hotărnicit. Baudelaire împingea frontariile poeticului pînă undeva; trebuia să se precizeze pînă unde. Și astfel, orice descifrare morală, prin critică, a poetului se justifica. Sînt inovatori verbali și inovatori în substanță. Regiunile neexplorate încă ale lumii morale cer îndrăzneli și suferinți de explorator. De aceea, socotesc că eseul moral își are rațiunea de a fi numai pentru cîțiva inși exorbintanți. Celorlalți li se studiază în mod normal numai meșteșugul și aplicația".

Din articolul despre Nicolae Iorga: Oameni Cari au Fost: „Lucrarea spiritului numită critică își trage de obicei satisfacțiile ca și descurajările din refuzul materiei, căreia i se aplică, de a se rezuma în formule lapidare. Acele dense caracterizări, a căror valoare stă în ambiția lor de scurte sinteze, pot fi imaginate, față de operele cercetate, ca ridicînd acestora o hartă topografică de înălțimi — puncte superioare de teren, care lărgesc ariile panoramice cu cît se află așezate mai sus. Potrivit așadar rostului de topometru ideal, criticul urcă pînă la piscul pe care i-l îngăduie puterile; prezintă un autor, dar se prezintă și pe sine în pregătirea sa, așa-zicînd, alpinistă. Totuși, sarcina îi este oarecum ușoară, dacă scriitorul ce se voiește a fi caracterizat arată o singură culme, de pe care privirea l-ar putea cuprinde în întregime; cînd însă spiritul acesteia se înfățișează ca un grup de creste, cum este cazul lui N. Iorga în Ooameni Cari au Fost, sforțarea critică, țintind dintre formule pe cea mai cuprinzătoare pentru a o întrebuința ca titlu, se încarcă de toată zădărnicia. De aceea o șovăială obositoare, pe care cititorul nu o va vedea cum își frămîntă nehotăritele arhitecturi curbe de fum în jurul titlului refuzat al acestei schițe critice îmi amînă judecata asupra celei mai noi dintre cărțile lui N. Iorga."

Observațiile își păstrează, în chip ciudat, — venind parcă să demonstreze ideea că nimic nu-i nou sub soare, — o surprinzătoare actualitate. Detașate de ansamblul de date concrete la care se referă, ele pot desemna sau referi despre situații prezente.

Iată un pasaj din eseul: Estetica inimii: „Criticului profesionist i se pun de la sine cîteva întrebări. Unele privesc dificultatea internă de a vorbi despre opera de artă. În cuvintele tuturor, adică în cuvinte șterse, îmbătrînite, devenite abstracte, el are de lămurit realități literare, al căror sens, cel mai de preț, rămîne definitv prins în cuvintele concrete, care l-au exprimat. Întrebarea pe care o flutură acest conflict de vocabular se referă așadar la măsura explicației critice.

Critica se face și fără conștiința piedicilor ei, nici vorbă: numai că aceeea care singură și le arată, are putința să fie mai prevăzătoare și deci mai prevăzută cu mijloace, care să-i mărească măsura explicației. Dicționarul operei fiind unul, iar al criticii altul, putem deseori citi caracterizări critice, în care această preocupare nu se reflectă în nici un fel: ele sînt atît de vagi, că se potrivesc celor mai feluriți scriitori. Sînt dar de o promiscuitate pe care tendința la formula unică, justificată de scriitorul unic, în orice caz o micșorează, dacă n-o poate suprima. Dificultățile interne ale criticii sînt numeroase; dar nu despre ele vrem azi să ne întreținem cititorii."

Un joc fantastic al ideilor, al tentațiilor de a propune soluții, al asociațiilor inedite asigură celor mai multe dintre piesele critice antologate în volumele Pagini de critică literară de Vladimir Streinu o atracție deosebită, un permanent interes.

Dincolo de toate acestea se cer subliniate frumusețea stilistică inconfundabilă, grija pentru puritatea și melodicitatea frazei care, de mult l-au impus pe Vladimir Streinu printre maeștrii de seamă ai verbului ce i-a avut vreodată scrisul românesc.

Fișe

PASTEL

Începutul verii chineze, dincolo de Canton, plutind cu o mașină rapidă spre Muntele Norului Alb. Orezăriile par patinoare translucide în care plutesc miliarde de fire verzi.

Bivoli monumentali punctează deșertul acvatic. E o căldură umedă, excitantă. Ieri parcă am supraviețuit unui uragan ce transformase orașul într-o imensă Veneție. N-am văzut nicăieri atîta descreerare în natură. Fluviul Perlelor fumega, sampanele pluteau agitate la înălțimea caselor și din cer cădeau pe străzi fulgere albastre. Un biciclist se prăbușise înaintea noastră, evadînd dintr-un labirint de fire electrice de înaltă tensiune. Acum totul e pașnic, cerul are o culoare melancolică. Rațe în cîrduri imense caută refugii de umbră. Miriade de țînțari caută lacomi ceva de devorat. Urcăm ușor spre locuri cu climă mai bună. Într-o oră sîntem în niște cabane spațioase de piatră cu palmieri pitici practicați în micile patio în stil chinez, cu aglomerări de pietre suprarealiste pentru încetarea vîntului, locuri de meditație. Jos, pe micile pajiști de un verde lustruit, accentul roșu al terenurilor de baschet, cu o zgură perfect întreținută. Undeva, pe aici a existat vechiul Templu al celor două rîuri, acum între potecile sacre s-au construit bazine pline cu pești magnifici, cu ochi bulbucați, de culoarea carminului, plutind somnoros într-o apă verde. Le aruncăm fărîmituri și privim lanternele de hîrtie colorată. Între zidurile vegetale ale grădinilor interioare, plutește același aer acid, înăbușitor, aceeași umezeală. Un papagal vorbitor punctează clipele exclamînd în dialectul localnicilor. Nu strigă „Șo-me-me!" cum striga cel de la Shangai din bazar, pasăre comercială în stare să aducă toată strada în îngustul magazin. Glasul lui răgușit, indecent, nu reușește să acopere zumzăitul continuu al lăcustelor textiliste care rup aerul, zgîndărindu-ne nervii cu șueratul lor metalic, asurzitor, obsedant. O imensă posedare are loc în văzduhul ocupat de un nor de ființe vorace acoperind soarele. La întoarcere, o pană de motor ne silește să coborîm... Șoseaua de piatră, roșcată și mîncată de ploi nu arată nimic deosebit. Avem o oră de așteptat și pornim spre un crîng de salcîmi. Nimic nu presimțea surpriza totală de mai tîrziu. Dintr-o dată ne aflăm deasupra unei prăpăstii de stînci, împodobită cu monumente funerare. Un imens osuar implantat în roca dură ni se înfățișează în toată grandoarea lui tăcută. Pietrele tombale sînt devorate de iarbă. Mormintele par niște bazine circulare, străjuite de falii în care sînt înfipte inscripții în vechea limbă chineză. Lei de marmură carbonizată răsturnați în vegetația nemiloasă răcnesc fără glas spre cerul impasibil. Locul e minat de torente, în unele locuri apele și-au săpat canale roșcate cărînd cu ele oase și urne, pietre și citate. De jos, din punctul terminus al văii ascuțite, năvălește fără prihană leandrul, vestit de un parfum nebun ce urcă în valuri. Pămîntul e scormonit cu furie de imense furnici lacome cum nu am văzut nicăieri. Pămîntul argilos, afinat, este mutat într-un loc necunoscut odată cu trufiile ascunse sub versuri academice. Sus au rămas pinii tropicali, rari, albaștri, găsiți și în paginile lui Proust, araucarii, sub care mișună șopîrlele. Spectacolul întregului munte plin de cavouri negre, de lespezi ruinate de uitare, mă îngheață. Îmi amintesc că pe drum am văzut lîngă gardurile spoite cu var, chiparoși funerari, tunși ca niște fuioare, neclintiți la mișcarea aerului, veghind și ei, anunțînd moartea și ținutul de aici. E un loc al meditației solitare tulburat de o izbucnire neașteptată. De sub stelele antice se ridică într-o secundă cîteva mii de fluturi, și ei negri, plutind leneș deasupra circului montan. Cerul se întunecă. Filfîitul moale, lacom, dezgustător unge parcă văzduhul. Mi-am amintit că pe tîmpla caselor am văzut sculptat în bîrnele orizontale semnele cabalistice ale eternității. Mă înfior și vreau să fug. Sus zăresc ca pe o geamandură o mică livadă de li-ți, plină de fructe aprinse, de mărimea ghindei, un fel de mandarine cu gust amărui-dulce. Lîngă mine terenul, acum mocirlos, e invadat de ochiul dragonului. Imensa posedare de deasupra nu a luat sfîrșit. Norul de lăcuste s-a oprit deasupra locului fără vînt și își continuă bacanaliile deasupra recoltelor exuberante. Miroase a păduche de lemn, păianjenul acela acvatic care fuge pe frunze uleioase, sticlind în soare.

Toată truda minuțioasă și vitală a transmiterii, tabloul funambulesc al cimitirului distrus de vreme și cărat de torenți spre locuri necunoscute ar trebui cîndva agravată cu artă...

E. B.

(JURNAL ÎN CHINA)

Interludii literare:

SORESCU

MARIN

Am fost șocat găsindu-mă în fața fotografiei lui Jean Cocteau, realizată de Gizèle Freund, și descoperind anumite asemănări cu Marin Sorescu. (Nu cred ca poetul nostru să fie conștient de aceste coincidențe de portret și să și le provoace în chip premeditat). Mai întîi părul „gonflat" — ca niște alge vîlvoiate — apoi aerul distrat — „Un pied sur le sol, un pied dans le vide..." La Sorescu trăsăturile feței sînt mai scobite, mai ascuțite (acesta e cuvîntul!), linia nasului prelungită neglijent — natura mamă (olteneacă) n-a iubit estompa, lucrînd exclusiv cu dalta.

Sau aceste comparații fizionomiste cu Jean Cocteau sînt declanșate involuntar de impresia pe care mi-o lasă figura literară a lui Marin Sorescu? Reușita sa ușoară, neașteptată și scînteietoare, gesturile de „enfant prodige", amestecul din scrierile sale între un cotidian prozaic și reflexele misterioase, evanescente ale suprarealului, jocul excesiv de familiar, profan, ireverențios cu noțiunile și sentimentele „metafizice", și, însfîrșit, acel neastîmpăr drăcos, acea curiozitate neistovită după „altceva" care-l face să treacă simplu, fără nici un fel de complexe, de la postura de parodist la cea de poet „filozof", de la proza ritmată pentru cei mici la piesa de teatru „Iona" și de aici la comentariul desenelor de film animat al mult înzestratului pictor Sabin Bălașa — toate degajă o disponibilitate sufletească à la Cocteau (sper că paralelismul nu va acționa în toate: Jean Cocteau se amuza și în orchestra de jaz a cabaretului „Le Boeuf sur le toit".)

Dar cît de incerte i-au fost începuturile literare! Îmi amintesc de o seară, cînd, în redacția „Vieții Românești", m-a vizitat un tinerel cam sfrijit, din cale afară de rușinos (redactor la „Viața Studențească") și care mi-a pus pe masă un pachet „cu creații" scuzînd actul de „tortură" prin faptul că sîntem „aproape consăteni" (satul său este vecin cu al meu deși la o depărtare de 12 km., spațiu umplut cu dealuri și păduri cu nume răsunătoare: Glăvan, Răchita, Jariște, — ți le amintești, Marine?)

Mărturisesc rușinat că n-am fost străfulgerat de nici o previziune ocultă în legătură cu viitorul destin al autorului, n-am strigat, transfigurat „Ecce homo!" Niște poezii de un sentimentalism lăcrămos, cu derivații din literatura dulcei urbe a Ieșului — acolo a urmat facultatea — precum și parodii care atestau sprinteneală de spirit dar iarăși prea topîrceniste.

S-a întîmplat apoi să lucrăm împreună la „Luceafărul" și să asist la miraculoasa transformare a crisalidei în fluture. Se poate afirma că este unul dintre scriitorii „făcuți" de această revistă. Amintirile mele de la „Luceafărul" sînt intim legate de periplu-urile lui de prin redacție — mersul țeapăn, nesigur, parcă pe catalige, vorbirea repezită și o grimasă dureroasă cînd rîde — ca și cum celălalt „eu" s-ar mira, copleșit,: „Uite, domle, cum poate rîde omul, uitînd de piericiunea oricărei ființe și a întregului univers!" Fără a iubi înfruntarea, delimitările bătăioase, dimpotrivă, ocolind cu mare prudență și diplomație orice ascuțiș în relațiile cu colegii s-a exersat totuși în domeniul temut al parodiei („Singur printre poeți") — și cu atîta artă încît, într-un articol din „Gazeta Literară", Leonard Gavriliu ajunsese — nu se știe prin ce miracol posnaș de substituții — să analizeze, cu toată gravitatea, o poezie a lui Victor Felea care era, în realitate, o parodie comisă de Marin Sorescu, la adresa poetului clujean.

Și, deodată, — lovitură de teatru pentru cei care ignorau debutul lui Sorescu în versuri — parodistul scrie poezie serioasă. (Primele lecturi la cenaclul „Nicolae Labiș" au provocat un entuziasm indescriptibil întrucît se dovedea că povestea cu califul din Bagdad travestit în drumeț obișnuit mai poate fi adevărată). Marin Sorescu nu a revenit, firește, la vechea sa poezie ci, și aici stă valoarea actului său, a negat-o dialectic, asimilînd cu inteligență experiența interludiului său satiric, sau, mai exact, a realizat o sinteză originală între fibra sa sufletească lirico-sentimentală și cea ironist-zeflemitoare.

Cîte nu s-au spus în critica noastră despre Sorescu! Unii l-au văzut stînd tot timpul cu mîna la falcă și meditînd adînc asupra limitelor cunoașterii umane. Alții l-au îmbrăcat în costum de păpușar, considerîndu-l un simplu bufon și un calamburgiu. Ca de obicei — cum ar zice Sorescu — adevărul se află la mijloc. El este un sentimental care se ia în zeflemea, un romantic (sic) care-și întoarce pe dos — ca pe o mănușă — iluziile. Este prea satistit de clișeele poeziei — după ce le-a parodiat — pentru a le mai consuma cu solemnitate și prea aproape sufletește de iradiațiile fascinante ale visului poetic pentru a rămîne la simple exerciții de bufonerie.

Poeziile sale încep capricios și sfîrșesc la fel, disprețuind — cel puțin formal — regulile stricte de compoziție, lasă oricum, o puternică impresie de „inachevé". (De altfel singur se laudă într-o poezie „Pentru că nu am timp / Să-mi duc pînă la sfîrșit propozițiile, / Încep totul, măcar atît...")

Cuvintele și le ia de pe toate drumurile — uneori din ariile lingvistice cele mai prozaice — formule din discuțiile de pe stradă, expresii șablonarde de ședință etc., tot atîtea paratrăznete în calea furtunilor lirice. Căci de nimic nu se teme mai mult Marin Sorescu decît să repete gesturi poetice pe care cîndva le-a ironizat. De aici o vigilență perpetuă. I se pare că a devenit prea patetic, reconstituind mitul „Meșterului Manole"? Pe loc azvîrle o glumă, spunîndu-le „prea frumoaselor și iubitoare Ane": „Mă iertați că nu v-am mai zidit de vii, / Am avut mai multă încredere / În cărămizi". Bravul soldat „Svejk" (rezemat de pușca sa ruginită încă din timpul primului război mondial) răspunde stereotip solemnelor interpretări ale morții cu o ocară (pe care redacția nu-mi îngăduie s-o reproduc).

Să mai amintesc împărțirea lucrurilor în două: ele și numele lor, substituirea oamenilor prin obiecte, contemplarea cu ochianul întors a unor împrejurări banale din existența cotidiană? Și, cu toate acestea, puține sînt creațiile altor poeți din generația sa în care cu mijloace așa de simple să provoace, cînd nu ne așteptăm, unde de un lirism atît de pur. E inutil să mai citățm exemple. Am spus mijloace așa de simple, de fapt, aici cred că descoperim una din „cheile" poeziei sale: aflat în fața unor aspecte complexe de tehnică literară el procedează ca Alexandru Machedon: taie dintr-o lovitură nodul gordian, adică simplifică voit. Nu știe cum „să pună în scenă" mai bine o stare de spirit? O va azvîrli în poezie, fără să mediteze mai mult, cu o teribil de mare candoare (unii l-au bănuit în mod fals de calcul literar, de premeditare).

Căci vreau să spun răspicat: cine nu înțelege ingenuitatea talentului lui Marin Sorescu nu înțelege esența poeziei sale. De aici dilema imitatorilor — se știe că sînt mulți tineri care „sorescinizează" — aceștia neînțelegînd că la Sorescu nu este vorba de simulare, de poză ci de expresii directe ale unui mod de a fi nativ.

Și tocmai cînd se părea că a cantonat definitiv în regatul poeziei și că se pregătește să-și fortifice domeniul nobiliar iată că dă semne de nerăbdare, de nesațietate și trece la proză pentru copii, la teatru, la scenarii de film animat etc. Să spunem care ar fi primejdia care l-ar putea pîndi cîndva? Aceea a unei specializări excesive. Atunci miracolul s-ar spulbera, devenit simplu meșteșugar ar cădea rob manierismului, și-ar industrializa „truvaiurile" astăzi găsite pe căi atît de spontane, cu atîta grație a întîmplătorului. Deocamdată însă nu sînt semne că demonii săi interiori s-ar fi domolit. Mai sînt încă multe zonele virgine, pămînturile necunoscute pe care le va explora acest scriitor, cu același aer al lui distrat, cu ochii pe cer și, în același timp, atît de aderent la real, simțindu-se peste tot ca la el acasă, schimbînd simplu, fără nici un fel de complexe, uneltele de creație cele mai diferite.

AL. OPREA

CONTROVERSE

de Al. Piru

Confesiunea unui poet

Zeii prind șoareci se cheamă povestirea autobiografică, probabil cu elemente de ficțiune, a poetului Dimitrie Stelaru, apărută în martie trecut. Am citit-o cu vie curiozitate pe care am avut-o totdeauna față de strania lui poezie, oricît unii l-ar bănui de mistificație, ca și față de mitul vieții în care poetul a știut mereu să se învăluie. De la el, căci n-aveam altfel de unde (*Bibliografia literaturii române 1948—1960*, de pildă, nu-l înregistrează), am aflat că s-a născut la 9 martie 1916 în orașul dunărean Turnu-Măgurele, că numele lui real e Dimitrie Petrescu că a debutat cu pseudonimul D. Orfanul pe la 20 de ani cu placheta de versuri *Abracadabru*, tipărită la *Progresul artei* (mi s-a prezentat placheta) și că atrăsese atenția abia cu a doua plachetă, *Preamărirea durerii*, tipărită la Astoria în 1938, înainte de a fi fost prezentat lui E. Lovinescu. Am scris despre toate acestea în *Viața românească* nr. 3 din 1946 și într-o notă din *Națiunea* cam tot de pe atunci. Întiiul volum publicat sub numele D. Stelaru, *Noaptea geniului*, datează din 1942, al doilea, *Ora fantastică*, prefațat de E. Lovinescu, din 1944. Titlurile de volume anunțate între 1939 și 1942, *Cetatea de marmoră*, *Vagabondul* și *Trecere* au fost părăsite (ultimele erau programate la editurile Cadran și Alfa). În culegerea din 1967 *Mare incognitum*, volumul *Ora fantastică* e datat greșit din 1942. Ordinea volumelor e aici: *Ora fantastică*, *Cetățile albe* (apărut în 1946), *Noaptea geniului*.

Confesiunea din *Zeii prind șoareci* începută, după mărturisirea autorului însuși, la Sighișoara în 1945, se referă la anii stagiului bucureștean dintre aproximativ 1934—1944.

Poetul, orfan de tată din primul război mondial, a dus multă vreme existență de pur vagabond. Îl vedem la început între Mandravela și Spitalul Central într-o „plantație" de salcîmi, hrănindu-se cu struguri furați din cobilițele oltenilor. Era îmbrăcat sumar, numai în vestă, cu un piept de cămașă, și pantaloni căptușiți în spate cu ziar, și muncea temporar ca hamal clandestin, dormind în gară. Dat afară de la *Universul* lui Stelian Popescu, i s-ar fi primit întîi o poezie la *Adevărul literar și artistic*. La un hotel al săracilor zis palatul Știrbei, unde se dormea în comun cu trei lei pe noapte, cunoaște o adolescentă exploatată de un fotograf din Constanța, venită și ea să-și caute norocul în București, pe nume Olivia sau Maria-Maria (a se vedea poezia *Maria-Maria* din *Ora fantastică*). Invadați amîndoi de insecte, poetul și muza se instalează la o bătrînă, într-o magazie de doi metri pătrați cu pat din trei scînduri aruncate pe niște lăzi. Izbutesc să se deparaziteze într-o groapă cu var rămasă de la o construcție părăsită, gustînd pentru întîia dată fericirea.

„Viața pe care n-o știusem s-a revărsat. Degetele ei în carnea mea au prins rădăcini, au înflorit apoi. Și-a scos veșmîntul. Devenise lumină. Intra cu brațele albe, cu pletele negre, cu pieptul, în soare. Era soare. Sufletul mi s-a dus în ea. Niciodată n-o să plutească lira stelelor în mări ca ochii mei în ochii ei. O simfonie pură, sfîntă. Groapa cu var s-a schimbat într-o întindere fără deznădejdi. Ea vorbea de corăbii cu pînze aurii; insule neieșite din prunduri vreodată erau sînii ei. Pletele unduiau fum de veșnicie. Ardea tot".

Confesiunea alternează planul poeziei cu al prozei sarcastice. Maria-Maria moare de ftizie, și poetul se mută în Ferentari. După trei săptămîni, un prieten, Costel, „scriitor de versuri" și el, îl ascunde la un cerșetor spre a-i anunța, conform dorinței sale, decesul în *Semnalul*. Societatea scriitorilor intervine, banca oferă 2000 lei pentru înmormîntare și un vagon mortuar pentru Turnu Măgurele. Banii n-au fost ridicați. Cu 300 de lei rostuiți de Costel de la o bătrînă, falsul răposat se mută în Banu Manta la o cerșetoare de biserică, avară, de unde iese în curînd în oraș, spre stupefacția frizerilor și a chelnerilor, cărora le declară că a fost „în cer". Tudor Șoimaru îi oferă prin Franga 200 de lei. Întors acasă noaptea, constată că gazda e foarte bogată. Are un cufăr plin cu paltoane, rochii, stofe, blănuri, monede de argint, portofolii, poșete, bilete de bancă, țigări, rafturi cu cutii de pantofi. Luînd numai o sută de lei și țigări, poetul pătrunde în redacția revistei *România literară* și ia parte la o petrecere cu lecturi de poezii rele la Gambrinus. Fulgere împotriva poeților oficiali sau ariviști fără talent.

„Așa e vina din care sug ei viața; cu sînge murdar, vînăt și împuțit. Mie, acasă, ce-mi rămîne? Tristețea! Și-o cînt, în orchestra sufletului".

Fost-a Dimitrie Stelaru student? Ar fi locuit în orice caz la căminul studenților teleormăneni. La Bacău ar fi vrut să se facă zidar, la Iași brutar. Cu haine și bani din misterioasele depozite ale gazdei cerșetoare, s-a dus în aprilie la mare cu un vagon „pulman". La Constanța a stat la hotel Tomis și a frecventat barul Alcazar. Ar fi încercat să se sinucidă, aruncîndu-se în apă, dar a fost salvat de un barcagiu. Apa de mare l-a vindecat de laringită cronică de care suferea. Întors în București, mînca prin restaurante obscure printre vînzătorii de ziare și dormea pe scările dintre etajele blocului *Curentul*. Citea însă la Teatrul Național alături de Al. Philippide, Emil Gulian și Radu Boureanu, încurajat de Ionel Teodoreanu și răsplătit cu bani de Liviu Rebreanu. Cînd poeziile lui încep să aibă ecou, se împrietenește cu Jebeleanu, Ștefan Stănescu, Constantin Barcaroiu, grupul de la Albatros (Geo Dumitrescu, Ben Corlaciu), Simion Stolnicu, Ștefan Roll. Ar fi scris primul la noi despre Gabriela Mistral. Teatrul Maria îi cedează spectacolul *Orașul fără avocați* cu Ion Iancovescu, Radu Beligan, Ninetta Gusti, Fory Etterle, Tanți Cocea. Poetul Ștefan Stănescu îi citește din volumul său *Arca lui Noe* (1937), din Rilke și Mallarmé, grupul de la *Albatros* îl invită la masă („Mi-e foame și mănînc ouăle cu coajă cu tot... Simburii măslinelor trec dintre fălci mai departe"), Simion Stolnicu crede a fi descoperit prototipul Eumene într-o fată de peste munți cu numele de Ifigenia. Stelaru rămîne la imaginea sa imaterială (rezultată din reuniunea pronumelor *eu* și *mene*):

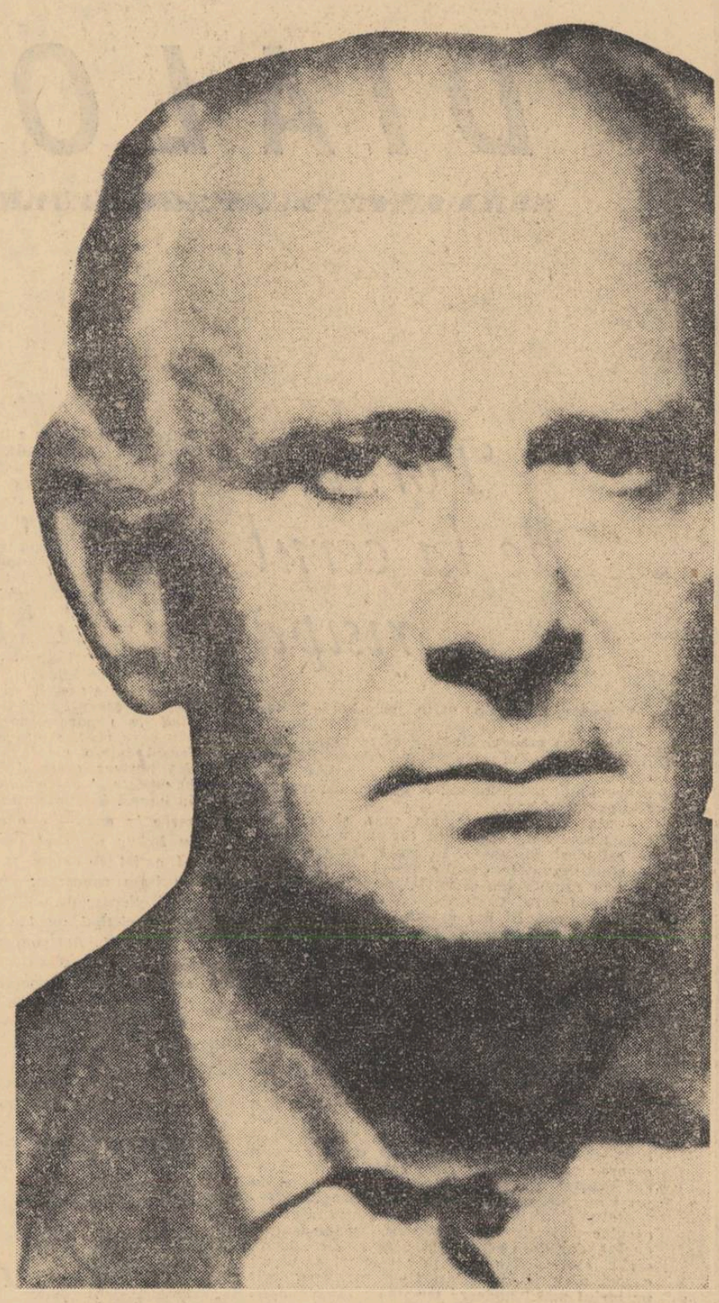
„Pentru mine, Eumene rămîne în vis: e nebănuită, tremură în gîndul meu și nu mai cunoaște altceva decît cerul meu".

Vizita la E. Lovinescu e relatată ca un vis, cu multe interogații:

„...Am fost nebun în miezul verii, la plus patruzeci de grade, am bătut la casa cu scriitori a lui Eugen Lovinescu? Îmbrăcat cu o mantie de ploaie din cauciuc negru? de se topea la cea mai slabă atingere a soarelui? că la rugile maestrului, eu nu mi-am scos mantia? nici de teama celor treizeci de poeți, prozatori și critici din camera cu pereți de file înnegrite? frumusețea femeilor dezvelite care își fîșiiau evantaiele? am fost nebun? Vezi, ei nu vedeau prin mantia de cauciuc pielea goală: ce, era să rămîn gol pușcă între atîția nobili ai artei?"

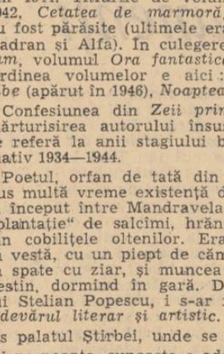
Ultimele pagini notează întîmplări din timpul războiului. Poetul ar fi pus pe foc un exemplar din *Mein Kampf*, și, trădat de pictorul Ceglacof, ar fi scăpat cu greu de pedeapsă. Arestat ca dezertor, ar fi reușit să fugă de sub escortă, îmbătînd sentinela și distrugîndu-i arma. Împreună cu prietenul său Costel, a avut temporar o anticărie în intrarea Zalomit. Era parazitat de un individ gras, poreclit Corbul. A locuit apoi cu sculptorul Ion Vlad în strada Batiște. Dînd un telefon ca din partea ministrului de justiție, a salvat de la moarte pe învățătorul Claudiu Moldovan, arestat pentru că refuzase ordinul de chemare. Bombardamentul din ziua de 4 aprilie 1944 l-a surprins într-un bloc de lîngă poștă, unde a căzut o bombă. S-a bucurat de faptul că fusese atins și comandamentul hitlerist de la hotelul Splendid. A văzut dezastrul de pe Calea Griviței. În Batiște l-a adormit suflul exploziei unei bombe. Plecînd cu Ion Vlad „în dispersare" la Călărași, a început să scrie o „istorie sentimentală" a acestui oraș, care nu i-a adus decît o pereche de pantofi. Ar fi „pocnit" un agent de siguranță care-i urmărea. Un prieten, Dardar, i-a prezentat coanei Xaxa, mama sa, circiumăreasă pe drumul Ciulniței, foarte aspră cu clienții (unul bețiv care nu plătește consumația îi ia piciorul de lemn). Fiul îi fură din banii ținuți în niște pungulițe ascunse sub rochie. La Călărași sosește și pictorul Mirea cu o fetiță și un cărucior. Orașul fiind bombardat, poetul pleacă spre Turnu-Măgurele, unde-și vede mama. La București locuiește apoi împreună cu sculptorul Dincă la Muzeul Aman. Dincă citește versuri, dar poetul nu ascultă, pentru că afară se aud pașii patrulei germane: „Cine știe în ce curte mai pătrund, în ce restaurant. Doar *sînt* zei. Și noi șoareci. Ha-ha-ha!" În curînd însă se vestește pacea. Entuziasmat, poetul se agață de piciorul calului de bronz al lui Mestrovici din piața palatului și „peste liniștea care s-a abătut o clipă după urările prelungi" ale mulțimii, strigă: „Trăiască Stelaru!"

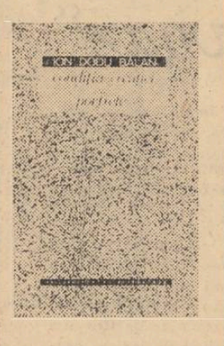
Aceasta e confesiunea autorului *Orei fantastice*, confesiunea unui deceniu de existență dramatică, notată adesea cu patos, cu o sinceritate împinsă pînă la bravadă, cu exaltări ale vieții hoinare și boeme, închinate exclusiv poeziei, cu pasaje de lirism elevat, pur. Vor fi autentice toate faptele relatate de poet? Atîta vreme cît literatura aparține domeniului ficțiunii, nu importă. Viața lui Dimitrie Stelaru nu iese din tărîmul legendei.

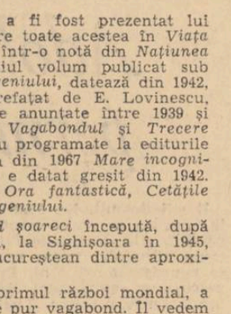


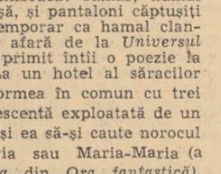
VITRALIU

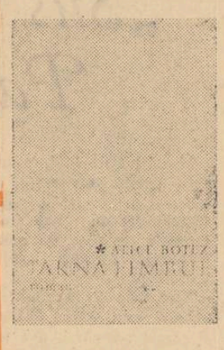
librării











Pași spre viitor (nr. 2/1968) revista Liceului **Dimitrie Bolintineanu** propune două promisiuni poetice: **Nina Strimbeanu** și **Ion Nițiе.** Dovada unui talent autentic o face și proza lui **Augustin Cernău: Cioara lui Goguță.**

Revista **Liceului 30: Drum** (nr. 1/1968) ne oferă remarcabilele însemnări **Din jurnalul unei eleve** (clasa a X-a), din păcate nesemnate, de o tulburătoare sinceritate și forță lirică. Ce surprinde în aceste pagini e relatarea francă a confesiunilor și acuitatea inteligenței, depășind — cu mult — nivelul obișnuit al unor asemenea notații: „Aseară am ieșit cu părinții în oraș și vedeam că tinerii trec înțănțuiți, că se privesc cu dragoste; am simțit o turburare lăuntrică nălămuritâ care m-a zbuciumat. Nu știu ce a fost cu mine în seara aceea, dar inima mea încleștată mi se zbătea neputincioasă într-un cerc ce se strîngea în jurul ei. Întreaga mea turburare a sporit, cînd am întîlnit doi ochi negri ce mă priveau insistent. Ei, în sfîrșit — să nu mai dezaprob ce-a fost".

★

În colecția Biblioteca pentru toți va apărea în curînd un volum cuprinzînd trei dintre comediile celebre ale lui Plaut: Casa cu stafii, Gemenii și Odgonul. **Prefața cărții e semnată de Eugen Cizek iar traducerea de Nicolae Teica.**

★

Craiova — 26 mai 1968 — **A luat ființă prima societate literară a elevilor, din țară, în cadrul Liceului „Tudor Arghezi". Cu acest prilej a fost tipărită și revista intitulată** Bilete de ucenici, **al cărui conținut literar-științific oglindește activitatea celor mai buni elevi ai liceului. Cu cîteva zile în urmă, de „Ziua școlii", la 21 mai, o delegație de elevi ai acestei școli a depus o coroană de flori oltenești între florile celor două morminte**

din Mărțișor, aducînd astfel omagiul tuturor elevilor și cadrelor didactice la împlinirea a 88 de ani de la nașterea scriitorului Tudor Arghezi.

★

Încă o biruință a scrisului tineresc este apariția la Ploești a unei plachete de versuri intitulată Mozaic literar. **Ea este rezultatul străduinței unor profesori de specialitate care au selectat producțiile poetice ale elevilor preocupați de muze, din școlile județului.**

Grupată pe specificul vîrstei, culegerea își îndeplinește cu prisosință rostul, răspunzînd preocupărilor și înclinațiilor elevilor, cu atît mai mult cu cît condeiele tinere își aduc astfel prinosul de recunoștință față de Partid, cîntînd frumusețile și tinerețea lor fericită.

Este un exemplu care ar trebui urmat și de alți dascăli, putîndu-se ajunge pînă la o antologie pe țară a vîrstei căreia începe să-i crească aripile.

★

Luna iunie se anunță bogată în poezie. Editura pentru Literatură are trecut în programul ei apariția cîtorva cărți de versuri în care poeți cunoscuți, de toate vîrstele, vor vedea lumina tiparului: **Ion Brad, Ion Gheorghe, Grigore Hagiu, Dragoș Vrînceanu.**

Deasemenea reapare **Monolog în Babilon,** ed. II de **Alexandru Philippide.**

Dar nici dramaturgia, nici proza nu sînt uitate. Cititorii vor avea în curînd la îndemînă una dintre cărțile de succes de acum vreo trei decenii — **Romanul lui Emil. nescu** vol. I, II și III de **Cezar Petrescu,** precum și nu mai puțin apreciatul roman **Bietul Ioanide** de **George Călinescu,** alături de **Francisca** de Nicolae **Breban, teatrul** lui **Tudor Arghezi,** legenda dramatizată **Meșterul Manole** a lui **Valeriu Anania.**

★

După ediția publicată în B.P.T. îndrăgostiții de scrisul lui Ionel Teodoreanu **vor găsi în curînd în librării romanul** La Medeleni, **publicat de astădată în două volume, de Editura pentru Literatură.**

Își așteaptă deasemenea rîndul apariției volumul de poezii La porțile nopții, **în care cititorii vor găsi un** Ionel Teodoreanu, **aproape inedit.**

★

Probleme ale filmului românesc de animație

Cu o efervescență provocată de condițiile create ca și de apariția unor nume noi, și întreținută de climatul permanentei confruntări calitative prin intermediul contactelor cu alte cinematografii, filmul românesc de animație încearcă să se definească, să se cristalizeze tot mai mult în forme proprii. Lucru dificil, ce e drept, dar nu imposibil. Dificil și prin existența unor școli naționale de prestigiu care, în loc să fie luate ca un exemplu de structurare și exprimare a unui program, sînt mai curînd imitate. Or, tocmai eliberarea de sub semnul influențelor, căutarea unei matrice spirituale și stilistice proprii, este mijlocul prin care se poate constitui o școală națională. Dar nu numai atît. E nevoie, de asemenea, de înlăturarea unei inerții, care se manifestă încă în modul de a concepe animația ca o ilustrare de pretexte anecdotice sau „moralizatoare", în tendința spre literaturizare excesivă, cu rezultate neconvingătoare și terne, frustînd această artă tocmai de ceea ce îi este specific. „Cinematograful a trebuit să respecte prea multe legi ale materiei pentru ca să poată stăpîni lumea ireală; dimpotrivă, desenul animat a mobilizat absurdul cu o înțelegere perfectă" spunea eseistul francez Lo Duca, exprimînd extrem de sugestiv esența mijloacelor cu care poate, trebuie și uneori reușește să se exprime animația. Or, în multe cazuri acest adevăr axiomatic este uitat. Uitat sau ignorat, ceea ce de fapt e la fel de grav, căci fără o bază teoretică serioasă, fără o pregătire, care să depășească nivelul meșteșugului și să vizeze domeniul artisticului nu se poate trece la un efort general de calitate. Credem că nu mai trebuie argumentată necesitatea unei platforme programatice de pe care să se opereze întreaga evoluție ideatică și stilistică; ea e demonstrată de nenumăratele exemple concretizate în alte domenii. Nici o școală națională nu se poate lipsi de acest ideal comun, de o modalitate unitară în abordarea și interpretarea realității, rezolvarea concret formală fiind însă proprie fiecărui realizator în raport de personalitatea sa. Apoi trebuie, credem, analizată foarte atent etapa în care ne găsim, condițiile concrete existente, cîștigurile realizate la toate capitolele și de aici deduse concluzii. Deduse și aplicate cu mult curaj, chiar cu prețul renunțării la rețete verificate, în fond dușmani ai entuziasmului creator. Trebuie găsite căi de acces în lumea ideilor cele mai generoase și mai actuale, ca și în modalitățile de expresie, pașii făcuți fiind o premisă concretă ce trebuie susținută. Dar important ni se pare că aceste căutări să pornească de la cuceririle realizate anterior și anume, nu încercînd să refacem niște traiectorii epuizate ca originalitate și modalitate formală, ci folosind factorii pozitivi acumulați, într-o sinteză cu preponderente elemente autentice. Nu mai au rost reluările pe tema și maniera unor experiențe realizate încă prin 1921—28 de către Richter, Survage, Eggeling, Fischinger, Leger, Duchamp, Len Lye și alții, după cum nu are rost perpetuarea banalităților incompatibile cu epoca noastră. Trebuie să acceptăm că remarcabilul teoretician Arnold Hauser avea dreptate cînd afirma: „Experiența actuală asupra timpului consistă, în primul rînd, în a fi conștienți de momentul în care trăim, într-o conștiință clară a prezentului." Or, acest prezent își are imperativele sale ce depășesc limitele obișnuinței, care impun conținuturi și modalități de exprimare noi cc nu se pot realiza decît în condițiile renunțării la facilități sau rețete și acceptării luptei deschise în care este absolut necesară o gîndire proprie nouă, cu valori specifice de care nu ducem lipsă. Un factor care intervine mereu în discuțiile despre școala filmului românesc, viciind-o adeseori, este cel al eficienței economice, argument concret și important căruia nu trebuie nici într-un caz să-i sacrificăm funcția estetică și etică a operei de artă pînă la a pretinde producerea de filme de serie, convenționale, animînd benzile desenate de tip comics. Acest gen de filme poate duce la dezvoltarea unei industrii artistice, dar nici într-un caz nu constituie amprenta ideatică și stilistică necesară definirii unei școli naționale care are nevoie de producții autentice și pline de personalitate. De altfel, rezumînd cele spuse, constatăm că pledoaria pentru calitate, îndrăzneală, noutate nu face decît să susțină ideea adeziunii publicului, implicînd astfel și eficiența economică.

Or, condițiile obiective existente ne îndreptățesc să credem că apelînd la calitățile specifice nouă, la umorul și lirismul propriu, la meditația profundă și la lumea de mituri atît de bogată, putem asigura apariția și dezvoltarea unei școli românești de animație ale cărei premise există dar se cer stimulate și amplificate.

VIRGIL MOCANU

★

Manifestări româno-italiene

Invitat pentru un ciclu de literatură română contemporană de către Universitățile din Urbino, Pisa și Florența, Dragoș Vrînceanu a ținut în cursul lunii mai crt. la Institutul de literaturi străine al Universității din Pisa o prelegere despre „Umaniști, latiniști și italieniști români din trecut".

În cadrul Institutului de hispanistică al Universității din Florența, Dragoș Vrînceanu a vorbit în ziua de 20 mai crt. despre „Literatura italiană și spaniolă în opera lui G. Călinescu". A urmat la sfîrșit o întîlnire amicală cu o serie de scriitori italieni, printre care se aflau Piero Bigongiari, Mario Luzi, Oreste Macri, Sergio Baldi, Alberto Bevilacqua, cărora criticul și poetul român le-a prezentat volumele sale de traduceri din opera lui Giovanni Pascoli și Eugenio Montale.

Seara, la Radiodifuziunea italiană a avut loc transmiterea unei convorbiri, între poetul Carlo Betocchi și scriitorul român despre „Legăturile culturae româno-italiene în trecut și astăzi".

★

Se află sub tipar romanul **Căprioara de smalț** al lui Nicolae Teica, într-o nouă ediție (prima — 1961), revăzută, ce urmează să apară în decursul acestui an sub egida Editurii pentru literatură.

★

Coperta romanului „Groapa" de Eugen Barbu, apărut la Montevideo (Argentina) în traducerea lui Ruben Cotelo (Editorial ALFA — Colection Carabela)

Reportaj de buzunar

Cine sîntem noi?

Pornind de la un zguduitor fapt de viață, am întreprins un micro-test.

Dar mai întîi faptul: recent, în spitalul din Lucknow — India, a murit un băiat-lup — RAMU. Se presupune (vîrstă absolut relativă) c-avea 24 de ani. Fusese găsit în anul 1954 în chiar gara orășelului care urma să-i ofere apoi găzduire timp de 14 ani. Găsit în sala de așteptare, inconvoiat ca un animal ostenit. Oamenii s-au grăbit să-i ofere binefacerile civilizației, să-l integreze — treptat — sistemului uman. Dar iată concluzia tulburătoare: scos din sistemul uman, omul nu mai e om! RAMU avea mîinile îndoite, unghii puternice, adînc încarnate, își pierduse verticalitatea, căci încheieturile se deformaseră de-a lungul deceniului petrecut în junglă, nu apuca mîncarea, ci o sfîrîma în dinți, bea ca animalele, din castron, pe spatele și gîtul lui erau cicatrice care te lăsau să înțelegi c-a fost, probabil, crescut de-o lupoaică, văzul îi era adaptat la întuneric, mirosul și auzul net dezvoltate, pielea nu transpira, lipsită fiind de surplusuri de grăsime și total insensibilă la variațiile de temperatură, în loc de grai — niște sunete... Ce ne-ar fi putut spune micul băiat-lup?

Medicii declară:

— RAMU începuse să moară din prima zi de trai omenesc!

A murit, într-adevăr, așa cum se sfîrșesc animalele dornice de libertate atunci cînd stau în captivitate: lent, aparent fără chinuri, ca o apă care se evaporă și nu mai are cum regenera, fiindcă nu-i integrată circuitului ei natural. Organismul lui RAMU (nimerit cine știe cum în lumea animală) se luptase o dată, din răsputeri, să supraviețuiască, își aflase echilibrul. Și iată că un accident (poate asemănător celui care-l rătăcise în junglă — asemănător fiindcă există în natură o sete feroce de echilibru!) l-a făcut să eșueze în gara din Lucknow, într-o sală de așteptare în care, de fapt, nu mai avea nimic de așteptat. A supraviețuit 14 ani șocului produs de reîntîlnirea cu umanitatea, iar organismul său, dăruit integral primei adaptări, n-a mai admis-o pe-a doua. Hazardul, care și-a găsit să joace două renghiuri aceluiași biet copil indian, ar fi trebuit să se hotărască.

Micro-testul constă în părerile pe care-am ținut să le culeg, povestind în stînga și-n dreapta acest nemaipomenit caz: „De ce nu l-au lăsat în pace; să-l fi dus înapoi, în junglă; „Nu-i drept să iei o asemenea victimă a întîmplării și să faci din ea cobai"; „Poate nu s-a încercat totul"; „Civilizația e în stare să omoare lent, cîteodată, oameni, așa că nu-i de mirare c-a omorît un om-lup"; „Libertatea e o noțiune labilă: Ramu se simțea mai liber în captivitatea lipsei de înțelegere, a lipsei conștiinței de sine; asta, de altfel, îl desparte categoric pe om de animal; și e atît de trist să spui despre un om că-i animal, deși ceva adevărat se ascunde și-n afirmația mea"; „Nimeni n-are dreptul să siluiască voința omului; poate că dacă-l duceau în marginea junglei și l-ar fi pus să aleagă, Ramu ar fi fugit de unde venise; deși sună caraghios, fiindcă m-a luat gura pe dinainte și-am zis că nimeni n-are dreptul să siluiască voința omului: dar oare Ramu mai era om?"; „I-au făcut binele cu forța"; „A murit de prea multă civilizație, ca vechile imperii"; „Mă înspăimîntă ideea că se simțea captiv tocmai printre noi, printre oameni; cît de falsificați sîntem!"

Așadar, să fie suficienți doar zece ani pentru proiectarea unei om cu milioane de ani în urmă, pierzînd tot ce-a acumulat umanitatea pe parcurs? Să fie oare destul un impact cosmic (vezi: Icarus — despre care vom vorbi săptămîna viitoare) sau altul atomic (vezi: dar cîte nu-s de văzut!) pentru ca omenirea să fie brutal azvîrlită în preistoria preistoriilor? Trebuie să ne ținem cu dinții de civilizație, altminteri drumul înapoi e greu, dacă nu chiar imposibil de făcut. Iată lucruri pe care RAMU n-a avut cum le rosti, deși le-a spus într-un fel destul de limpede.

MIHAI STOIAN

DIALOG SENTIMENTAL

de Radu Tudoran şi Sânziana Pop

Pornind de la cerul risipă

Treceam prin grîne-nalte, prin holde în care soarele arsese o zi. La căderea serii, lumina se rotea pe cuiburi albastre către pămînt. Am deschis fereastra maşinii şi mirosul de pîine caldă, neverosimil în mijlocul acesta de mai se-nstăpîni pretutindeni. A pîine caldă mirosea şi-a praf fierbinte.

— Sînt de la munte, am spus, şi orizontul acesta cursiv mă răvăşeşte. Cu piatra lîngă tine te refugiezi înlăuntru. Pricepi ? Nu poţi bate cu gîndul muntele. Cerul e numai sus, deasupra, un ban rotund. Am şi un fel de-a gîndi dintre munţi, cu cerul deasupra, un ban rotund. Un cer economic, îţi dai seama ?, pe cerul acela norii contează enorm. Şi uite, acum, răsfăţul acesta de zare şi nelimita de cer. Alunec din mine afară şi nu ştiu dacă am să mă mai prind. Ce chef de salturi prin lumină, dar probabil că dumneata eşti obişnuit.

— Sînt bucuros că un om de la munte simte peisajul Bărăganului la fel ca unul de la cîmpie. Sînt bucuros că în clipa asta ne aflăm aici şi nu în Bucegi sau în Alpi sau în Sierra Nevada. Singurul schimb sincer şi nepăgubitor pentru mine, pe care l-aş face din curiozitate, din spaimă şi din orgoliu, ar fi să dau o zi a mea pentru o oră în vîrful Himalaiei... Oamenii care iubesc muntele — şi faci parte dintre ei — spun că de pe o creastă vezi departe ; e o eroare : vezi pînă la creasta cealaltă ! În mijlocul cîmpiei vezi pînă la capătul privirii şi de jur-împrejur, astfel că poţi să-ţi imaginezi infinitul şi chiar infiniturile. Se spune că la munte aerul e mai „tare" ; nu ştiu ce înseamnă acest cuvînt, dar dacă sensul lui vrea să fie „dens", atunci iată încă o greşeală : nicăieri aerul nu e mai dens şi în acelaşi timp mai pur decît pe malul mării unde se termină ultima cîmpie. Muntele ne domină cu duritate; cîmpia ne mîngîie şi ne hrăneşte. Spui că simţi miros de pîine proaspătă... Pîinea din acest grîu care ne înconjoară se va coace abia peste două luni ; dar te cred, simt şi eu mirosul — e o sugestie, o amintire ancestrală. Această cîmpie i-a hrănit pe iliri şi pe traci, spre a nu mă duce cu gîndul pînă în preistorie ; a hrănit apoi legiunile romane, şi pe toţi care au venit prin aceste locuri, i-a hrănit şi pe prietenii noştri şi pe duşmani — e nesecată şi generoasă. Tot ce vezi pînă în zări, spre toate punctele cardinale e numai grîu... Miroase a pîine coaptă, ai dreptate. Să mergem mai departe ! Cîmpia pare că nu se termină nicăieri ; dacă priveşti orizontul printre pleoape, poţi să ameţeşti uşor : este beţia distanţelor.

Saluti d'Italia

— Ce sterilă imaginaţie livrescă ! De ce mi-am închipuit Brăila pe atîta cenuşiu şi pe dimensiuni atît de mărunte cînd portul e un oraş de Mediterana cotropit de vegetaţie şi de alb ? Nu e vorba numai de bulevardele spaţioase dar clădirile care împrejmuiesc o piazzeta centrală arată faţade lipite la stradă, faţade reconstituite în var, pe ton dulce, şi lac, clădiri somptuoase cu florilegii de stuc sub ferestre. Oh, sînt atît de mulţumită că în oraşul acesta blocurile stereotipe şi monotone se menţin la periferii. Aci ştiu cum a fost altădată, istoria circulă pe trotuar, e o istorie a lui 600. Dar dumneata ştii mai bine. Spune-mi ce ştii.

— Istoria Brăilei s-a scris ; s-au scris şi legende ; e în curs de a se scrie literatura. Să îi alăturăm această pagină... Fiindcă vii prima oară aici şi eşti receptivă la impresii, haide să ignorăm împreună istoria. Am să-ţi explic oraşul aşa cum îl simt, nu cum scrie în carte. Spre a spune mai bine nu pot altfel decît repetînd ce am mai spus altădată ; socoteşte că-i un simţămînt, nu o sentinţă sau o formulă : Brăila s-a născut din însoţirea Bărăganului cu Dunărea. Parcelarea ei, arhitectura, culoarea, vegetaţia descind din cele două uriaşe elemente ale geografiei care se întîlnesc aici şi se contopesc blînd, calm, cald, muzical, în nuanţe delicate şi profunde totodată. Îmbinarea cîmpiei cu Dunărea nu dă naştere contorsiunilor obişnuite la mai toate întîlnirile elementelor mari din natură. În acest peisaj un val al Dunării s-a contopit cu un val al cîmpiei şi din ele a răsărit Brăila. Oraşul nu are înălţime ci întindere ; cerul poate fi văzut larg, de pretutindeni, astfel că aici totul este scăldat în lumină. Iată de unde vine mediteraneanul de care pomeneşti şi în care cred de asemeni. În liniştea cea mai deplină a nopţilor fără lună, cînd contururile se şterg lăsînd umbre vagi, oraşul poate fi perceput pe calea auzului: el emite o barcarolă. Încearcă s-o auzi.

Nu există Strada Mare

ca în provincia mea de Ardeal scoborît sub pădure. Strada plimbărilor de duminică şi de joi. Promenadele cu ţugtrombon şi şarivari. Nu. Străzile în Brăila sîn egale, bulevardele largi cu tiv de verdeaţă, bulevarde pe sistem circular, bulevarde cu răsăritul şi apusul în apă. Mă gîndesc la planurile Atlantidei şi văd bine elansul de bogăţie şi îndrăzneală a navigatorilor. Oraşele de apă sînt oraşe deschise şi străzile sînt deschise, mulţimea imensă şi pestriţă de călători pe apă trebuie cuprinsă într-un fel. Aci strada e importantă. Refugiile sînt necesare pentru munţi. Aci oamenii trăiesc afară. Acolo între pereţi. Strada e întîmplarea. Strada e evenimentul. Aci şi amintirile trec pe străzi. L-ai cunoscut pe Panait Istrati ? Pe sublimul pelerin ? Spune-mi ceva despre el trecînd pe o stradă. Spune-mi, te rog, despre vagabondul acela neliniştit.

— De astă dată te contrazic : există Strada Mare. Ziua se deghizează într-o arteră largă, albită de soare, fiindcă vestiţii ei salcîmi au fost scoşi din rădăcini acum un număr de ani, iar cei noi, plantaţi grabnic în scop de reparaţie, n-au crescut atît încît să umbrească asfaltul. Seara, această arteră luminoasă e invadată de populaţie, cum ai să vezi, mai ales tineret, fireşte, şi atunci Strada Mare începe să pulseze, fierbinte, gălăgios şi năvalnic. Imaginea însă nu-i nici vulgară, nici demoralizantă, ca în atîtea oraşe provinciale ; deodată se aude fluierînd un vapor în port, un vapor care pleacă sau care vine, şi atunci Strada Mare se transformă într-o arteră continentală. După ce a dat naştere oraşului, Dunărea îl salvează de banalitate şi de monotonie. Ea te duce oriunde în lume... Celelalte străzi ? Da, într-adevăr toate merg la apă — e o navigaţie continuă. Viaţa în Brăila seamănă cu o călătorie ; mi se pare că astfel îl explic şi pe Panait Istrati... Nu, nu l-am cunoscut ; cînd am venit aici prima oară, plecase de mult în altă lume, unde poate o fi existînd un loc de odihnă pentru firile neodihnite... Am cunoscut-o în schimb pe Chira Chiralina. Nu ştiu dacă fereastra luminată care se vedea într-o noapte de pe cheiul Dunării, sus, pe faleza rîpoasă, o fi fost chiar la casa ei din legendă ; nu ştiu dacă în altă noapte n-am contemplat altă casă... Chira Chiralina era însă acolo, am văzut-o în cadrul ferestrei, privind fluviul şi zările, schingiuită, tristă, nostalgică dar neînvinsă. Am întîlnit-o şi pe Nerantsula odată, jucînd şotron pe trotuarul din faţa casei... Care casă, unde ? Nu mi-aduc aminte... Ba da : iată, casa aceea din faţă !

Alt port la răsărit

— Toate străzile duc la Dunăre, toate străzile coboară în port. Dar pînă nu cobori, priveliştea e mereu schimbătoare ca imaginile fantastice din caleidoscop. Ancorează un vas de mare tonaj şi lumina e oprită pe jumătate. Dacă mai ancorează altul e noapte. Dar pleacă un şlep şi apa deschide în locul acela fereastră, şi dacă mai pleacă două, lunecă uriaşe glasvanduri pe valurile Dunării. Mutaţii leneşe de lumină. Brăila nu e un port agitat. Vapoarele care vin sînt puţine, şlepurile sînt mici iar morile uriaşe de pe mal şi magaziile de grîne durate sub acoperişuri drepte, aşteaptă altceva. Ce s-a întîmplat cu forfota de altădată ? Nu era şi Brăila un Europolis? Ce senzaţie stranie de părăsire, de loc în care viaţa s-a scurs în pămînt. E mai degrabă o gospodărie domestică în care stăpînul mută de colo colo atelajele agricole. De ce e vitregă Dunărea cu porturile de la Răsărit ?

— Privite de aici, de sus, magaziile acoperite cu olane, întinzîndu-se pe trei-patru rînduri, pe un kilometru lungime, pustii, goale, par o imagine de vis, o halucinaţie dărăpănată. Îmi pare bine că ţi-ai oprit ochii aici. Ca şi Dunărea, care se vede dincolo de ele, sînt ale Brăilei ; peisajul ar fi sărac dacă s-ar dărîma magaziile... Cîndva, dar n-am apucat vremea aceea, vapoarele stăteau la ancoră pe Dunăre în tot atîtea şiruri cîte rînduri au magaziile — şi pe lungime mai mare. A fost vremea opulenţei, cînd exportatorii de cereale au construit casele somptuoase de care vorbeai adineauri. Cerealele le încărcau hamalii ; despre ei povesteşte Panait Istrati... (Ai să-i vezi cu costumaţia şi cu recuzita de rigoare la carnavalul de mîine seară). După primul război mondial, piaţa grîului a început să se clatine ; cauzele se cunosc — s-au clătinat multe în lume la acea dată, de o parte şi de alta a oceanelor, s-au prăbuşit bursele, s-au sinucis miliardarii. N-au mai venit vapoare la Brăila ; au rămas magaziile, goale şi în paragină. Astăzi drumul cerealelor e altul şi ele nu se mai depozitează în magazii ca în celălalt secol, în calea şobolanilor, ci în silozuri ; le-ai văzut — e plin Bărăganul. Viitorul Brăilei va fi industria, nu ***portul.*** *Dunărea rămîne prea mică pentru cargoboturile de astăzi şi mai ales pentru cele de mîine... Probabil într-o zi au să se dărîme şi magaziile. Atunci poate cheiul dezgolit va deveni un spectaculos bulevard de promenadă. Are să fie frumos, de bună seamă, dar dedesubt are să rămînă o cicatrice şi din cînd în cînd o să doară ; din acest punct însă începe altceva : literatura.*

Spune-mi totul să-ţi spun

Ştiu Balta Brăilei din cărţi şi din imagini. O fotografie cu coridoare de apă peste care sălciile curg. Un ţinut de păsări şi peşte. Loc cu linişte. Balta a fost asanată. S-a înălţat un dig şi e o insulă acum, pe care se cultivă porumbul. Unde era peşte sînt rădăcini. Unde erau păsări sînt boabe. Sălciile au murit şi liniştea dimprejur. 23 de ferme agricole se lucrează cu maşini. Maşinile duduie. Duduie intens. Nu ştiu dacă producţia la hectar e corespunzătoare şi dacă ştiuletele arde toamna portocaliu. Unii spun că da. Alţii mă privesc cu tristeţe : „Eram pescari, doamnă. Acuma sîntem agricultori. Neam din neamul meu am tras la năvoade pe Dunăre. Acuma să-mi bat plachiuri la bocanci ? Da plecăm în altă parte. Ne lăsăm pe apă în jos. „Am văzut o barcă cu femeia ţinînd în braţe patru găini. Bărbatul era la vîsle, trăgînd din greu. Tot avutul familiei încăpuse în lotcă, şi vreo patru copii. Porcii veneau înot, în spate, şi-un şir auriu de dovleci. Aşa că sigur, producţia de porumb e formidabilă, se recoltează 10 000 kg porumb la hectar, poate sînt beneficii nete în favoarea agriculturii. Poate. Nu ştiu care este realitate, nu cred în zvonuri, nu m-a interesat asta atunci ci numai oamenii aceia copleşiţi : „Poate dă sfîntul şi se dărîmă digul. Poate îl roade apa. Poate se face balta la loc". Şi-atunci, spune-mi ! Ai fost şi ştii ! Spune-mi ceva de Balta Brăilei şi lasă-mă să-ţi arăt pe urmă alt rost de vreme mai nouă, pe care-o ştiu eu şi o ştiu bine pînă la sfîrşit.

— După ce am cîntat litania magaziilor, care la drept vorbind rămîn hîde dacă le priveşti în afara amintirilor şi-a poeziei aflate în acel strigăt nostalgic din sufletul omului numit evocare, haide să nu lăcrimăm pentru toate cîte pier sau se transformă în natură. Balta, devenită prin îndiguire „Marea insulă a Brăilei", întreţine un conflict calm între pescari şi agricultori. Este vorba de clasica spuză trasă pe o anumită turtă ; nu ţin nici cu unii, nici cu alţii, fiindcă nu cunosc perspectivele economice ale transformării. Marea insulă a Brăilei s-ar putea să fie o izbîndă, după cum s-ar putea să fie şi o dezamăgire. Deocamdată să vedem ce-a pierdut peisajul... Cunosc balta, cu lacurile, gîrlele şi canalele întinse din faţa Brăilei pînă la Hîrşova, în lung, iar în lat pînă la braţul celălalt al Dunării. În timpul revărsărilor, care uneori se prelungeau de la dezgheţ pînă la miezul verii, tot acest continent pierea sub apă, ca la un Potop reeditat în mic şi în joacă. L-am străbătut săptămîni de-a rîndul cu barca, arca mea modestă şi nepopulată, navigînd printre coroanele sălciilor, ceea ce mi-a prilejuit desfătări surprinzătoare şi inegalabile. Eram deprins de mult să zbor cu avionul peste „pămîntul oamenilor" ; n-am bănuit că o dată o să-l străbat mergînd pe şosele şi pe cărări de ape ; mi se păreau mult mai înalte decît drumurile aeriene. Mai e nevoie să evoc pajiştile de nuferi şi tovărăşia şerpilor de baltă ? Acesta a fost tot peisajul... L-am privit pe cel nou, al uscatului. Nu vreau să te contrariez şi nu vreau să mînii pe nimeni. Pămîntul nu mi s-a părut mai prejos decît apa. De altfel, aceste două elemente sînt aici aşa de înrudite încît e greu să le desparţi unul de altul. Vezi, balta a secat — şi totuşi rămîne !

BRĂILA 600

Ascultă!

Agricultura se face deocamdată cu oameni. În Balta Brăilei oamenii sînt puţini. Sau sînt trişti, povestea e aceeaşi. Şi deci vin oameni din alte părţi. Nu ştiu de unde vin, pe unii i-am auzit vorbind moldoveneşte dar nu numai Siretul se varsă în Dunăre. Vin deci oameni şi lucrează sezonier. Cît ţine primăvara şi vara şi toamna pînă tîrziu. Familii vin şi se statornicesc aci pentru-o vreme. Bărbaţi şi femei şi copii. Şi ascultă-acum un text cu numărul 2 960 din 10 mai anul 1968 : „În urma controalelor făcute de cadrele din secţia de epidemii şi ig. comunală din I.S.S. judeţ Brăila, s-au constat următoarele : — La Ferma Lunca, punctul Aurelu, unde sînt cazate 320 persoane, bărbaţi şi femei şi copii la un loc în două hale ale fostei cherhanale, cu paturi improvizate din stîlpi bătuţi în pămînt, cu iarbă în loc de saltele, fără cearceafuri şi cîteva pături reformă, iar întreaga clădire neamenajată avînd acoperişul şi pereţii deterioraţi. Tot la punctul Aurelu, alimentarea cu apă potabilă se face de la o singură fîntînă cu debit insuficient raportat la numărul de persoane astfel că muncitorii sînt nevoiţi să folosească în scopuri potabile apa din canale.

— Prepararea alimentelor se face în aer liber, la cotloane, fără nici un fel de protejare".

Iar eu m-agăţ de-un memento : sigur. Poate că toamna porumbul arde portocaliu. Ştiuleţi uriaşi cu bobul mare. Poate că pîriie tulpinele sub greutatea lor. Poate geme pămîntul. Poate că beneficiul agriculturii e net. Poate. Dar oamenii trăiesc aci în migraţii şi migraţiile de păsări sînt înstrăinări de-un pămînt. Cocorii sînt trişti toamna cînd îşi desfac aripile către sud. Mi-e milă de păsări iar pe oameni i-aş ocroti.

Pe urmele lui Simbad, marinarul

— Îţi ştiu legenda. Ţi-ai făcut o corabie aci, şi i-ai vrut pînze. O corabie cu pînzele-n vînt. Ai făcut-o singur, într-un hangar. Un vis lucrat cu mîna. Un vis ţesut cu mîna pe canavaua dorului. Dar dor de ce ?

— Nu da alt sens şi altă însemnătate faptului. Nu-i o legendă decît pentru mine, altminteri rămîne o întîmplare atît de modestă şi atît de nebuloasă, încît explicaţia ei nu se ţine minte niciodată. Da, am venit la Brăila să-mi construiesc o corabie. Cuvîntul nu-i cel mai potrivit marinăreşte, dar nu există altul să rimeze cu gîndurile mele. Trebuia să fie un mic iacht, un vas conceput să poată naviga pe oricare din mările şi oceanele lumii, ceea ce nu înseamnă că năzuiam chiar o asemenea călătorie; îmi trebuia pentru început un instrument de plecare... E adevărat că l-am construit într-un hangar, şi am să-ţi arăt unde se afla el pe vremea aceea ; hangarul nu mai există, în locul lui e un parc mititel, cu iarbă şi cu flori — şi cu amintiri. Trec repede peste acest cuvînt — tristeţile îmi aparţin, să nu înduioşăm pe alţii cu ele !... Nu-i adevărat că am făcut lucrul numai cu mîinile mele. Început într-un şantier, după planurile cele mai moderne şi mai bine studiate, cu mijloacele de construcţie cele mai sigure, vasul a fost evacuat şi mutat bucăţele în hangarul care nu mai este...

Şi echipajul lui

Purtai probabil şorţ de piele cu catarame de argint. Nu ştiu cîţi copii căscau gura, copiii portului furaţi de corabia din vis. Mi-i imaginez foarte bine forfotind ca nişte priculici. Intrînd în basm cu felinarele-n mînă. Un echipaj de copii pentru-o corabie cu pînzele-n vînt. Pentr-o punte cu soare.

Catarama de argint? Aş vrea să rîd puţin : lucram cu fier zincat şi eram mînjit cu minium de plumb. Punte cu soare ?... Corabia mea, dezmembrată a zăcut o vreme la umbră, în hangarul acela, pînă ce s-au strîns în jurul meu mai mulţi tineri, elevi de liceu, îndrăgostiţi de apă şi de călătorie. Ei m-au îndemnat să nu abandonez visul la prima descurajare (în realitate fuseseră altele înainte, zeci poate) şi atunci, după ce am mai adunat ceva parale, am tras aer în piept şi-am pornit încă o dată, cu un singur meşter acum, un flăcău priceput şi foarte de treabă, pe care aş fi vrut să ţi-l arăt ; îmi pare rău că nu este acasă. Am lucrat alături de el cîteodată, într-adevăr cu mîinile mele, însă sprijinul cel mai constant au rămas acei băieţi de şcoală, cu munca lor voluntară şi cu îndemnul. Cred că numai de ruşinea lor am continuat lucrul multă vreme după ce numai aveam nici o speranţă că am să-l termin vreodată. Nu l-am terminat ! Şi ce dacă ?... E ciudat cum oamenii nu cred şi apoi uită întîmplările nebuloase ! Şi doar am spus de-atîtea ori celor cîţi mă întrebau, că vreau să ajung la Ghecet, (Ghecetul e o mică localitate ceva mai jos de Brăila şi pe malul din faţă). Nu m-au crezut, iar pe urmă au uitat. Vroiam să merg la Ghecet — şi de acolo în lumea largă... Ei bine, ca să vezi că nimic nu rămîne nefăcut cînd omul crede în visele sale, o să mergem la Ghecet după-amiază, cu barca.

Adolescenţi permanenţi

Îl ştii demult. Eu l-am văzut acum. A surîs în felul acela care te ocroteşte de tot răul de pe pămînt. Alb, strălucitor şi puternic. Lucra într-un birou dar venea de foarte departe. Asta se cunoaşte după ochi. Prietenul tău Paul Ionescu e un sentimental. N-are legături cu jurisprudenţa. A şi spus : „Lucram atunci pe şantier şi era o viaţă". Ştiu cum era. Era foametea din 1947 dar ei erau adolescenţi. „Prietenia era atunci prietenie şi dragostea la fel". „Mîncam doi dintr-o pîine iar dacă nu, muream pe scaune în tramvai. Trenul foametei a trecut şi prin Brăila". Se cunoaşte că a trecut. Generaţia lui e încercată. Au stat toţi la zid dar pedeapsa cu moartea s-a comutat. După asta nu mai treci prin dileme. E un tip foarte tare Paul Ionescu al tău. Şi rîde tot timpul ca un adolescent. Mai spune-mi. Spune-mi despre el. Crede în prietenie şi îi eşti prieten bun. Cine e de fapt omul ăsta ?

E unul din tinerii pomeniţi adineauri care m-au îndemnat şi m-au ajutat să-mi continui lucrul la corabie şi despre care am scris ceva într-un capitol de amintiri. Prietenul lui cel mai apropiat, iar pentru mine secundul cel mai credincios, a murit ; pierind unul din echipă, istoria noastră se cimentează cu cenuşa lui şi capătă pentru noi nota patetică a epopeilor neterminate. După trei ani şi după ce nimicisem multe mori de vînt, am plecat din Brăila puţin descurajat, puţin învins, şi, începînd alte bătălii, am uitat de campionii mei care crescuseră între timp şi aveau şi ei bătăile lor. Cîţiva mă mai vizitau din cînd în cînd, printre ei Paul Ionescu (cînd îi scriu numele întreg imaginea lui de altădată se maturizează, şi în faţa ei eu însumi îmi par străin). La ultimul etaj al unui bloc cenuşiu, între ziduri care îmi acopereau trei sferturi din cer şi orizontul întreg, mi se părea că sîntem în bejenie şi eu şi oaspeţii mei... Vibraţia lor şi a mea şi sentimentele noastre vechi nu renasc decît la Brăila, oraş care totuşi este doar al prietenilor mei, nu şi al meu, fiindcă am venit aci abia cînd uitasem cum eram la vîrsta lor.

Şi mai sînt

Doctorul Panaitescu Gh. , şeful secţiei epidemiologice de la Sanepidul oraşului are părul alb şi o privire atît de blîndă prin ochelari că-mi vine să strig ura! Tot timpul strig ura pentru oamenii buni. Şi ascultă ce-mi povesteşte : „Se mergea de la casă la casă cu barca pentru injecţii antitifice. În 1963 erau 26 de cazuri. În 1967 I caz. Şi difteria a dispărut complet. Şi antaraxul. Am urmărit acţiunea de vaccinare pe grupe, o adevărată ofensivă medicală pentru asanarea bolilor. Combaterea unui caz de febră tifoidă e o expediţie. Prima a avut loc anul acesta la 22 februarie. La Agaua. Era timp de iarnă cu dezgheţ. Am mers cu barca, cu cai şi cu cisme de cauciuc prin noroaie. Pentru un caz e nevoie să fie injectată toată regiunea. Expediţia a durat zece zile. Apoi a urmat 4 aprilie, pe viscol şi va mai urma. Pentru dumneavoastră, scriitorii metafora preferată e descoperirea vestului sălbatic. Dar noi ne-am obişnuit. Lucrez aci din 1939".

Şi totuşi: „Sus marele Pavoaz"

M-a izbit de la început găteala oraşului pregătit pentru aniversarea celor 600 de ani. Peste toate străzile atîrnau ghirlande multicolore cu triunghiuri de pînză fluturate de vînt. Era o senzaţie de zbor de păsări dar mi-ai spus că e marele pavoaz. Explică-mi. Sună atît de frumos.

Nu-i „marele pavoaz" al marinarilor pe care ai să-l vezi mîine la vapoarele de pe Dunăre şi totuşi seamănă, dar nu-mi dau seama cum ; deoarece nu admit să fie o simplă impresie, trebuie să cred că asemănarea vine pe fire mai tainice. Din clipa cînd am ajuns la bariera oraşului aseară, aceste steguleţe triunghiulare mi-au atras privirea şi de-atunci mă urmăresc pretutindeni, fiind elementul cel mai viu şi mai puternic în decorul de sărbătoare. Dat fiind că nu mă pot mulţumi să închei fără o explicaţie, nu-mi rămîne decît să presupun că multiplul pavoaz al oraşului seamănă cu marele pavoaz al marinei, datorită felului cum flutură sub briza adusă de Dunărea Maritimă... Uitasem să spun: pentru mine, Brăila e port la Marea Neagră şi la toate mările, la Oceanul Atlantic şi la toate oceanele.

BLAJ

de Gica Iuteș

Ctitorie de slavă, nestemată piatră de temelie românească... Conceput și executat după planul unui oraș românesc în Ardeal de către episcopul Ioan Inocențiu Micu, — mănăstirea și catedrala clădite după planul italianului Martinelli, — Blajul, orașul cu vestita bibliotecă a lui Timotei Cipariu bogată în codice latine, grecești și slave ,cu școlile lui deschise în 1754 de Petru Pavel Aron, consolidate în renume, cu mari jertfe de vrednici și cinstiți cărturari ardeleni, a făcut după spusa lui Eliade, ca „de aici să răsară soarele românilor"...

Aici, a venit să i se închine, cutremurat de fluierul netăcut al Ianculuiadolescent fiind, cel ce avea să devină luceafărul poeziei românești.

„Într-o vară o luă pe jos cu un băț în mînă, un straiț pe umăr, coborî spre Ardeal, coborînd probabil pe apa Mureșului pînă la Tg. Mureșului. Doi seminariști I. Coltu și Th. Cojocariu îl luară în trăsură spre Blaj, pentru că poetul voia să vadă locul de unde a răsărit soarele românismului. — Domnilor, zicea el, eu sînt poet și vreau să-mi adun material. Înainte de a sosi la Blaj, se ridică în trăsură în vîrful Hulei și mișcînd pălăria, zise : Te salut din inimă Romă-mică ! Îți mulțumesc Dumnezeule că m-ai ajutat s-o pot vedea".

La Blaj o duse greu... Dormitul prin grajduri, pe lîngă lacul Chereteu, pe sub streașina mănăstirii... (George Călinescu).

Careta de umbră cu silueta subțire a poetului se destrămă odată cu ceața Hulei... Soarele cotropește triumfător fața noroasă a dimineții, cîmpia din vale se umple de mișcătoare valuri, o mare mulțime se adună de pe căile, drumurile și potecile muntoase ; s-a scurs toată noaptea această mare de oameni cu murmur și foșnet și larmă continuă, 40.000 de inimi și cugete s-au adunat aici, întru simbolul și memoria celor 40.000 din urmă cu 12 decenii.

120 de ani de cînd Simion Bărnuțiu s-a rostit „Cîmpul acesta pe care se ține prima adunare națională română din Transilvania , întru eternă aducere aminte a acestei lucrări glorioase se va numi Cîmpul Libertății".

Noaptea pînă în faptul dimineții au coborît oamenii dinspre Aiud și Cîmpeni, din Alba Iulia și satele moțești, din Teiuș și Zlatna, din Petrești și Feisa, Crăciunel și Vinerea, români, maghiari și sași amestecîndu-și falnicul port de sărbătoare, uniți în aceleași simțăminte „căci firea ne-a așezat în una patrie ca împreună să asudăm cultivînd-o și împreună să gustăm dulceața fructelor ei".

★

Uralele și aplauzele celor 40 000 și Marșul lui Iancu, întîmpină cu cadența lui majestuoasă oaspeții înaltei tribune, conducătorii de partid și de stat.

Tulnicele păuniților din Apuseni, două sute de fete din satele Vidra, Avram Iancu și Arieșeni, două sute de tulnice buciumă și tragănă în ecou de baladă :

Iancule mare, Iancule tare, au ce te doare ?

Coroana lui Doja fruntea-ți încinge cu lacrămi de sînge ? Capul lui Mihaiu despărțitu de trup, au te sfîșie ? Oasele Crăișorului zdrumicate pe roată ? Trupul lui Tudor aruncatu în puțu de peatră ?

Iancule mare, Iancule tare, ridică, ridică munții în picioare. Pe-un cal albu călare, cu peptu-n peale de urs învelitu cu oastea moțească, Iancu pornitu...

Ochii lui plîng pe zare, unde bat cu clonțul corbii în rotogoale, din spînzurătoare, în spînzurătoare. De la Blaj la Cingău, de lîngă Cricău, la Merișel, la Fîntînele, lîngă Abrud, lăncile lui Iancu cel mare și tare se aud, se aud...

Iar împăratul vine tîrziu, mincinosul, cu slujbe și paftale.

Dar Iancu de jale-i nebun, e nebun, e nebun...

La Vidra se-ntoarsă, cu inima arsă, prin munți pe unde, pe neunde rătăcitu, prin poene, prin crînguri, cîntă pe cale, fluierul din șerpar, cîntă de jale, Iancule mare, Iancule tare, au ce te doare ? Dorul mă doare, — fluierul netăcutu răspunde din vale în sus către Tebea, sub gorunul lui Horia cheamă și cheamă... Iancule mare, Iancule tare, munte cu munte se împreună, codru cu codru se leagă, frate cu frate pentru dreptate și libertate...

Două sute de tulnice trăgănă și leagănă și focuri se aprind către crucea lui Iancu pe deal, între plopii tremurători.

Salve de tun, detună culmile din jur. Cîntarea „sfintei zi de sărbătoare" izbucnește din mii de piepturi, odată cu flamura drapelului revoluției din 1848. Drapelul sub care s-au adunat atunci la Blaj transilvănenii, laolaltă cu floarea cărturarilor luminați a celor trei principate române, simbol ce avea să împlinească cuvintele înflăcărate ale lui Simion Bărnuțiu : „Aceasta este țara noastră. Nimic nu vom mai suferi a se face fără știrea și învoirea noastră. Sîntem milioane. Îndărătul nostru este un trecut de glorie, înaintea noastră strălucește un viitor nemărginit".

Mii și mii de fii ai poporului au căzut pentru idealurile sfinte de pe Cîmpul Libertății. În memoria lor, a lui Ion Buteanu, Petőffi Sandor, Kurz Anton, Stefan Ludwig Roth, Gabor Aron, Petre Dobra, garda de onoare a pionierilor străjuiește monumentul eroilor. Făclia iubirii de țară a fost predată viitorimei.

Evocînd în emoția întregii adunări luminatele frunți ale conducătorilor maselor revoluționare, consemnînd împlinirea în zilele noastre, a dezideratului scump, atît de viu exprimat în timpul revoluției prin lupta eroică a poporului, tovarășul Ion Gheorghe Maurer reînvie prin cuvîntarea sa file din cronica anilor 1848, amintind numele lui Bălcescu, Avram Iancu, Cezar Bolliac — care au luptat pentru acțiunile comune ale naționalităților asuprite, împotriva dușmanului comun alături de revoluționari maghiari ca Mihaly Francsics, Sandor Petőffi, secuiul Gabor Aron, sașii Ștefan Ludwig și Anton Kurtz.

„Visul de veacuri al maselor populare transilvănene de a se elibera de sub jugul asupririi și a se uni cu țara s-a realizat mai tîrziu prin lupta întregului nostru popor. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Marea adunare populară ținută anul trecut tot în acest loc istoric".

„Sămînța aruncată aici, pe Cîmpia Libertății, a dat roade în 1859, cînd s-a înfăptuit Unirea Țării Românești și Moldovei, punîndu-se bazele statului național român. Ea a dat roade în 1877, cînd armatele române cu sprijinul multor luptători din Transilvania, au luptat pentru cucerirea independenței statului național român... Această sămînță a rodit tot mai bogat, rezultatele ei întruchipîndu-se în făurirea statului național unitar român, în 1918".

Un tricolor cu mătasea topită de vreme, cu culorile stinse, susținut de patru veterani cu părul ca zăpada, în portul din comuna Lăpușa, se află aici sfîntă mărturie a unui eveniment de o importanță covîrșitoare : sărbătoarea Unirii la 1 decembrie 1918 ! Desăvîrșirea unității naționale a țării noastre.

Moș Alexe Roșca își amintește de ziua cînd 51 de țărani din comuna lui au plecat cu acest tricolor la Alba-Iulia.

Cîntă corul din Blaj, Alba Iulia, Sebeș, Aiud, cîntă țăranii din Bistra, Najloc și muncitorii din Cugir cîntă „Trei culori cunosc pe lume" cîntă „Pe-al nostru steag e scris unire" cîntă întreaga cîmpie a Libertății, cîntă urmașii urmașilor ce-au visat și-au luptat de veacuri pentru ca să se unească cu țara.

Albi porumbei de pace săgetează cerul senin acum sub curcubeul focurilor de artificii, roșii, galbene, albastre. Roșu, galben, albastru. Pe estrada imensă din marginea cîmpiei evoluează fetele de la Căpîlna in „Purtata fetelor" expresia unei neasemuite virtuozități și grații a dansului românesc. Ceardașul și bărbuncul, dansurile sașilor din Lepinți....

Pe culme sus, focurile din jurul Crucii lui Iancu pîlpîie și joacă în pala vîntului dănțuie cu flăcări ca de comoară...

Jurămîntul lui Iancu răzbate peste decenii, înțelept și drept, nepieritor, pentru urmași.

„Jur că voi ține și voi apăra legea și limba noastră română precum și libertatea, egalitatea și frățietatea..."

JURĂM !

NICULAE STOIAN

Clopotele Blajului

Clopotele Blajului cînd sună,
Clopotele Blajului cînd bat,
Magma de istorie străbună
Din adînc — vulcan redeșteptat,
urcă-n bronz, erupe și detună
Ding-dang-ding — în țancuri de Carpat,

Clopotele Blajului cînd sună,
Clopotele Blajului cînd bat.

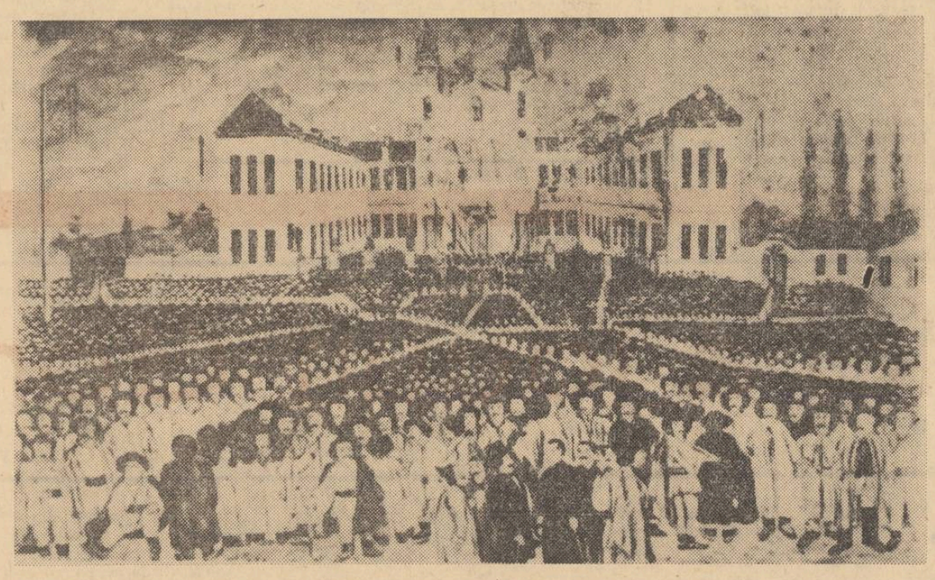
Crezînd în Bălcescu

Cu mîine voi avea treizeci și trei,
O vîrstă cînd în cumpănă stau sorții :
Isus primea botezu-n Iordan la anii mei,
Bălcescu, la Palermo, cuminecarea morții.

Ateu, ne-ngenuncheat întru Isus,
Bălcescului mă-nchin pînă la moarte,
Soarelui nostru tînăr ce-n plin zenit apus
Comuna boltă-a gropii cu cei săraci o-mparte.

Cu trupu-ndurerat după-acest plai,
Dar sufletul — altar de pomenire —
Viază-n noi asemeni cu Capul lui Mihai
Rămas în mîndră veghe la Dealu-n Mănăstire.

24 martie 1968



ARHIVA ARGHEZI

MOMENT IUGOSLAV

Iunie 1962... O invitație din partea scriitorilor iugoslavi solicita venirea lui Arghezi la Belgrad, dimpreună cu familia.

I-am fost mîna dreaptă în toate vizitele, în toate întîlnirile, prin toate

TUDOR ARGHEZI și IVO ANDRICI

colțurile pe unde am umblat, asistînd la restrînsele ori mai largile contacte cu scriitorii iugoslavi, cu oamenii de artă, cu presa...

La Belgrad l-a întîmpinat pe Arghezi marele prozator Ivo Andrici, purtător al gloriei scriitoricești iugoslave răsplătite și cu Premiul Nobel pentru literatură. L-au salutat cu căldură și entuziasm tinerii și vîrstnicii scriitori din breasla belgrădeană, de la Sarajevo, din Dubrovnik și din Split. I-au vorbit pe românește cei din Vârșeț și l-au înconjurat, ca și pe noi ceilalți, cu dragoste și respect grupele de ziariști și de oameni de toate profesiunile de-a lungul celor două săptămîni petrecute într-o atmosferă de gingașe prețuire reciprocă.

Arghezi era cunoscut bine nu numai de colegii hîrtiei și ai condeiului, dar și de toți cititorii de limbă românească, datorită volumului **Versuri alese,** apărut la editura Libertatea din Vârșeț (cuprinzător a 105 poezii din ciclurile Cuvinte potrivite, Flori de mucigai, Versuri de seară, Buruieni, Hore și altele).

Vizita în Iugoslavia a însemnat și o întărire a relațiilor scriitoricești dintre cele două țări, publicîndu-se în presa ambelor limbi, variate articole și note de călătorie.

Nu cred că e lipsită de interes pentru documentare, citarea celor cîtorva rînduri pe care Arghezi le-a scris în cartea de aur a Muzeului Militar, organizat în fostul fort Kalemegdan, vizitîndu-l în ziua de 22 iunie 1962, după ce a străbătut toate galeriile lui de arme, bravuri și documente ilustrînd relațiile istorice ale popoarelor iugoslave cu vecinii tuturor timpurilor : „Dovezi mari și pilduitoare despre cum un popor încărcat

Cu scriitorii sîrbi

de glorii seculare biruie și se impune și strălucește... Mi-a plăcut afirmația simpaticilor mei însoțitori că Iugoslavia s-a bătut cu toți vecinii săi în afară de unul, România"...

BARUȚU T. ARGHEZI

TURNUL BABEL (serie nouă) de NEAGU RĂDULESCU

De la Jules Renard citire...

Am tras jaluzelele, să mă ascund, să fiu mai singur și să fiu mai aproape de un înțelept.

I-am scos din bibliotecă jurnalul și l-am deschis la întîmplare. E util să mai răsfoim din cînd în cînd înțelepții.

● *Eu și cu tine , porcule, vom fi prețuiți numai după moarte.*

● *Meseria unui scriitor e de a învăța să scrie.*

● *Habotnice. Se culcă cu Dumnezeu Duminica și îl înșeală toată săptămîna.*

● *Tinerilor. Am să vă spun un adevăr care-ar putea să nu vă placă, deoarece vă așteptați la ceva nou. Acest adevăr e că omul îmbătrînește. E vorba de inimă, bineînțeles : asta se știe cel puțin în dragoste. Ei bine, și în ce privește spiritul e același lucru. El rămîne veșnic tînăr. Nu înțelegi viața mai bine la patruzeci de ani decît la douăzeci, dar acum o știi și-o mărturisești. Asta înseamnă tinerețe.*

● *Literatura e o profesiune în care trebuie mereu să faci dovada că ai talent pentru oameni care n-au de loc.*

● *Umorul : pudoare, joc al spiritului. E curățenia morală și zilnică a spiritului. Imi fac o idee înaltă morală și literară despre umor. Imaginația te rătăcește. Sensibilitatea te face să devii searbădă. Umorul e, în definitiv, rațiunea. Omul regularizat. Nici o definițiune nu m-a mulțumit. De altfel în umor există de toate.*

● *O vorbă de spirit face mai mult decît o carte proastă.*

Jules Renard a murit în 1910, dar adevărurile scrise de el acum o jumătate de secol rezistă și rămîn atît de valabile peste ani.

Ultimul boem

Iarnă. Ger. Să tot fie cam douăzeci de ani de atunci. Ne-am întîlnit, zgribuliți pe ulița cantinei. Eu și Stan Palanca. Bezeaua obișnuită și binețele de rigoare. Curios : nu mirosea a băutură. Pentru prima oară nu duhnea a trăscău.

— E mama bolnavă — mi-a mărturisit, ghicindu-mi gîndurile. Sînt trist, nu beau. Trebuie să mă duc s-o văd tocmai în comuna Roșu.

Nu-l văzusem niciodată în halul acesta de trezie. Il țineam minte cum deschidea țanțoș ușa rulantă la Capșa și rotind brațul spre mesele pline — soma asistența.

— Sînt Stan Palanca, poet proletar ! Mama voastră de porci ! V-ați îmbuibat, ă... ? Hait, spune vreunul ceva ? Care-mi dă un pol acum, urgent.

Sau mi-l aminteam, într-o scenă de film parcă chaplinian. Tramvaiele oprite în plin bulevard. Inghesuială. Agitație. Și la mijloc Stan Palanca. Ridicase dictatorial o mînă și oprise primul tramvai. Gălăgie, scandal, vatmanul coborît să ceară socoteală.

— Un bețiv ! S-a așezat în fața tramvaiului ! Să mă bage în pușcărie, nenorocitul !

Era într-adevăr însul care circulase trei sferturi din viață beat : Stan Palanca. Smulgîndu-și batista albă de la buzunarul hainei și aplecîndu-se spre una din șinele tramvaiului, culesese de acolo, ca pe-o floare, o biată albină.

Cum o descoperise ochiul lui năclăit de băutură și chiolhan, e un mister. Dar ridicînd-o în batistă ca pe-o ofrandă a zeilor, numitul Stan Palanca, de profesie poet și degustător prin cafenele, circiumi și taverne, se răstise spre mulțime și vatman.

— Băăă ! Nu uitați, dobitocilor ! E o albină ! Nu puteam s-o las călcată de tramvai. Asta face miere !

Ce iute fluieră și se șterg anii în calendar !

Am aflat că și Stan Palanca s-a dus să facă instrucție cu îngerii și să apostrofeze, ca la Capșa, niște sfinți cu șvarțurile și mazagranele dinainte.

— Băăă ! Sînt Stan Palanca, poet proletar, dați-mi cheile de la rai !

Sculptură de BOGOSAV ZIVCOVIC

LIRICĂ IUGOSLAVĂ

MIODRAG PAVLOVIC

GLASUL DE SUB PIATRĂ

Eu m-am născut cîndva crîncen haiduc
vrînd veacul în primejdii să-l petrec
tot numărînd căruțe de comori
și capete de morți zăcînd în ramuri.

A doua oară m-am născut sărac
și slugă prea vicleană m-am născut :
duminică, în mijlocul bisericii
în împărat am repezit cuțitul
și l-am tîrît pe pietre în oraș.

Într-una dintre vieți m-am născut fiară
și furia din mine izvora
precum din mucenici uleiul sfînt,
am sfărîmat niște bărbați și turme
iar pînecul copacilor l-am sfîșiat
de plîns..au îndelung vreun an de zile.

La capătul oricărei din povești
primeam pe fiica țarului soție,
bine-nțeles și-o parte din moșie.
(pe undeva mai sînt stăpîn și azi)

Doar cînd cu rîurile m-am născut
senin și-mbrățișat cu-atîtea păsări,
atunci pieriră gîndurile mele
și împietrit m-am împlîntat în glie
cu nemurirea mea de la-nceput.

CĂLĂTORUL

Prin lumea de insulte rătăcesc.

Pe la ședințe oamenii
de plantele nerodnice se plîng.

La masa din viroagă fiarele
blestemă vicleșia omului.

Pe ale norilor cărări, făpturi cerești
ocări aduc sălbaticelor fiare.

Cu vorbe grele își ultragiază îngerii
acela ce prin fulgere vorbește.

De sus și pînă jos
cîrtițele se dau de-a rostogolul
asemeni furioaselor cascade.

În adîncime glasuri cîrtitoare
se năpustesc spre omul de sub vișin
căzut de foame și de oboseală ;
sînt ultimul din lanțul de injurii.

Nu am pe cine să blestem la rîndu-mi.
Vreau prin iubire să le dau răspuns
și să pornesc spre înălțimi
cu lauda creației pe buze.

BRANKO MILJKOVIĆ

REQUIEM

VI

Stea însîngerată, rană a norilor,
mărămă de sînge în noaptea zăvorită
cu negre chei, în care morții
pierduți sînt unul altuia sub frunte.
Moarte sporită cu mii de morminte
cînd floarea focului au luat-o norii
din mîinile acelor ce cu o ultimă mișcare
despărțiră țara-n două liniști
în care păsări de cenușă plîng.

post scriptum :

Era în țara unde floarea-soarelui e socotită sfîntă
și de durere a căzut cu fața la pămînt
îmi pare c-am îngenunchiat și eu cu dînsa.

În românește de SANDA NENOIU

JANEZ MENART

CÎNTEC DE ALEE-N TOAMNĂ

Cînd toate-aceste frunze vor fi scrum,
îngălbenind în lungă veștejire,
aș vrea să trec din nou pe vechiul drum,
eu însumi vechi și nins de amintire.

Cînd toamna blîndă toate cîte-au fost
— urît, frumos — le va topi și stinge,
din suflet îmi voi face adăpost,
nimic atunci nu mă va mai atinge ;

nici dor, nici lauri, nici iubiri — ispită
nu-mi vor mai fi ; doar : pace, pace, pace...

Iar inima se va opri trudită
cînd peste parcuri brațul serii zace.

Și sprijinit în umbră-mi ca-n toiag,
voi ști în umbra mea să mă retrag.

În românește de H. GRĂMESCU

Interviu în exclusivitate pentru revista „LUCEAFĂRUL" cu

dl. Fereydon Hoveyda despre Modalități ale romanului contemporan

— Subsecretar de Stat la Ministerul Afacerilor Externe din Iran —

Red. — De curînd a apărut în Ed. Gallimard cel de al treilea roman al dv. : **Dans une terre etrange.** Din cauza ocupațiilor oficiale pe care le aveți, scrisul nu pare că se găsește situat pe un plan secundar. Cum reușiți să împăcați toate aceste activități, dintre care nu am menționat, cinematograful care ocupă și el un loc important în preocupările dv. ?

F. H. — **Fără îndoială, aceasta ține de o disciplină pe care mi-am impus-o. Toată săptămîna sînt ocupat între 12 sau 14 ore pe zi și adesea chiar duminica ; îmi rezerv însă întotdeauna clipe de odihnă și deși sînt în același timp și funcționar în Statul iranian, îmi pot permite să scriu sau să mă ocup de cinematografie.**

Red. — Literatura este pentru dvs. un mijloc mai bun de exprimare decît cinematograful ?

F. H. — **Deloc. Cinematograful este cu mult mai bogat, mai real, și în același timp, dacă se poate spune, el există. În realitate nu scriu decît pentru că nu am timp să mă ocup de cinematografie, dar dacă aș putea m-aș consacra numai acesteia.**

Red.—Ați încercat cu fiecare carte experiențe diferite, mai ales în ceea ce privește limbajul: primele două se sprijineau pe semantică și pe psihanaliză, al treilea introduce în literatură stilul desenului animat. Puteți să ne spuneți dacă este vreo legătură între cele trei feluri de preocupări?

F. H. — **Cred într-adevăr că între ele există o legătură, dar nu am reușit încă s-o definesc perfect ; să zicem atunci că este — poate — de ordin metafizic. Gîndesc că o ființă umană este totdeauna atrasă într-o anumită direcție, și aceasta reise, cu stringență, în aproape tot ce face. Ceea ce leagă, poate, aceste trei romane este încercarea de a exprima un anumit adevăr care ține de ființa umană, și acest adevăr poate evident să se exprime prin mijloace foarte diferite, așa cum se întîmplă totdeauna în viața de toate zilele. Și la aceasta, cred că trebuie să adaug căutarea formei, dar toate acestea nu trebuie să ascundă preocuparea mereu prezentă în cele 3 romane ale mele: exprimarea inconștientului. Conștientul mă interesează foarte puțin și ceea ce am intenționat să exprim de cînd scriu, nu este decît inconștientul. Acesta poate fi studiat prin diverse mijloace, dar rezultatul este totdeauna același. Sînt tentat, deci, întotdeauna să merg dincolo de aparențe, să găsesc motivări profunde, ascunse de obicei în spatele evenimentelor celor mai anodine. De exemplu, în primul meu roman** Les Quarantaines **era vorba de un eveniment foarte banal : masa de seară urmată de o recepție la niște oameni puțin interesanți. Totuși, acest eveniment a avut consecințe incalculabile pentru erou. Și în** L'Aerogare **punctul de plecare este de asemenea un eveniment fără mare importanță : un producător de filme scrie un scenariu, care se desfășoară pe aeroportul Orly. Dar în urma acestui fapt, tot cursul vieții sale se schimbă, el pătrunde într-o lume nouă și nebănuită. Și în romanul care tocmai mi-a apărut folosesc, spre deosebire de celelalte două, mijloacele clasice : povestirea, care aici, se succede fără întrerupere. Dar latura conștientului este de asemenea, în această carte, redusă la minimum, iar inconștientul este pus în lumină ca și în celelalte romane, prin vis și fapte imaginare.**

Red. — Este adevărat că în **Dans une terre étrange** care este construit pe faptele imaginare ale unui copil păreți chiar mult mai preocupat de viața de vis a unui copil, decît de viața sa adevărată...

F. H. — **Da, fiindcă eu cred că copiii acordă ei înșiși mai multă importanță imaginației decît realității. Ei sînt nevoiți să o facă pentru că viața lor e condiționată de inevitabila opoziție între universul lor și cel al oamenilor maturi. Pentru a scăpa de incomprehensiune, de lupta continuă cu persoanele mari, copiii se refugiază într-o lume imaginară în care nimeni nu poate să îi ajungă. În acest roman micul meu erou a încheiat un fel de armistițiu cu părinții săi, cu cei mari : dar el cunoaște șubrezenia acestei înțelegeri și știe că aceasta va fi mereu pusă în discuție.**

Pentru acest băiețaș nu este vorba numai de o lume imaginară; este singurul mijloc pe care-l are la îndemînă pentru a-și afirma existența față de cea a adulților care-l ignorează complet.

Red. — Tatăl spune fiului o minciună gravă și în acea clipă, acesta constată cu amărăciune că lumea nu este populată nici cu oameni mari nici cu copii, nici cu eroi, nici cu învinși, ci numai cu mincinoși. Or, s-ar putea crede, dînd la iveală psihologia copilăriei, că, în ciuda tuturor, băiețelul ar trebui, pe drept cuvînt, să-și prelungească cu atît mai mult viața lui imaginară. Dar el nu va face aceasta ci va pune punct definitiv poveștii lui.

F. H. — **Da, pentru că-și dă seama în acea clipă că adulții sînt adulți, copiii sînt copii și că nu există decît un singur mijloc de a ieși din această situație: să poți să devii matur cît mai repede posibil. Băiețelul, care are 9 sau 10 ani, devine adult chiar din clipa în care înțelege că tatăl lui l-a mințit. Și devenind adult nu mai are nevoie să se refugieze în fapte imaginare.**

Red. — Deci, armistițiul încheiat cu părinții se năruie. Ce semnificație dați cuvîntului „armistițiu" în acest caz ?

F. H. — **În acest război cu totul deosebit, puștii n-au nici un mijloc de apărare și ei acceptă anumite situații, știind dinainte că părinții sînt cei mai puternici și că-și vor impune totdeauna legea lor. Deci, părinții sînt aceia care nu vor respecta armistițiul. Dar, între timp, băiețelul va transpune această situație în visurile sale și în lumea sa de imagini și luptele pe care le născocește între căpitanul Luky și teribilul Dr. Wong nu sînt decît ilustrarea luptei pe care el o duce pe alt plan cu oamenii mari. Cînd tatăl și-a mințit fiul, acesta își termină povestea închipuindu-și că Luky, căpitanul, a învins în sfîrșit pe Dr. Wong. Îl îngroapă, legat burduf într-un sac, dar își spune, totuși, „oare, se știe dacă s-a terminat pentru totdeauna cu Dr. Wong ?"**

Red. — Și cine este — în fond — acest Dr. Wong ?

F. H. — **Un personaj copiat după peliculele de desene animate și după romanele polițiste ; dar aci el reprezintă lumea adulților.**

Red — Pentru ce, vorbind de acest conflict, ați adoptat stilul peliculei de desene animate ?

F. H. — **Mai întîi, pentru că încerc întotdeauna să reînnoiesc limbajul. Micuțul meu erou este un copil al zilelor noastre, condiționat de universul cinematografului și al peliculei de desene animate. Deci în acest stil foarte deosebit în care se exprimă — cînd își închipuie aventurile la care participă — le vede foarte simplu, desfășurîndu-se în fața ochilor lui, ca pe un ecran de cinema.**

Există printre altele, un factor foarte important, în acest tip de limbaj : zgomotele. Cred că ați observat că întrebuințez adesea onomatopeea pentru a sublinia un zgomot sau altul, al acestei povestiri imaginate de băiețelul meu și în care revin mereu cei doi eroi, care se luptă neîncetat, căpitanul Luky și teribilul Dr. Wong. Zgomotele sînt absolut identice pe peliculele de desene animate sau în filmele de genul Western, și, copiii sînt în special sensibili la acest fel de zgomote, pe care reușesc să le imite perfect. Se desprinde — și acest lucru am vrut să-l ilustrez în romanul meu — o estetică a peliculei de desen animat, care seamănă în chip uimitor cu aceea a cinematografului nou. Asta se referă, bineînțeles, la un anumit mod de a prezenta acțiunea, și care îmi pare direct influențat de pelicula de desene animate.

Red. — Oare un roman ca al dv. cu oarecari influențe occidentale — ar fi tot atît de bine primit în Iran ca și în Franța ?

F. H. — **Cred că da. Și în Iran literatura se afirmă din ce în ce. Doi dintre romancierii noștri : Hedayat și Tchoubak sînt traduși în lumea întreagă. Dar trebuie să știți că la noi poezia este preferată prozei. Totuși, o nouă literatură iraniană se precizează cu claritate, literatura în care se pot ghici tendințele cele mai diverse : există, cu siguranță, cei care urmează o cale tradițională și cei care folosesc toate tehnicile occidentale. Se publică în Iran enorm de multe traduceri europene, anglo-saxone, franceze etc. și fiindcă vorbesc cu dvs. trebuie să știți că ambasadorul României îmi trimite de fiecare dată cînd acest lucru se reeditează, traducerea în persană a cărților românești, lucru care mă bucură nespus.**

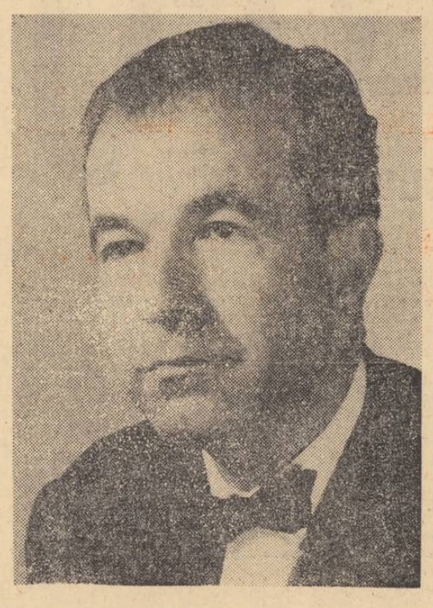
Red. — Există în Iran o literatură nouă, un „nou val" ?

F. H. — **Da, o poezie nouă, mai degrabă, pentru că poezia rămîne la noi forma de exprimare cea mai curentă. Trebuie să semnalăm, deasemenea o uriașă mișcare teatrală : un foarte mare număr de piese au fost jucate în Iran, piese care pleacă de la clasicii greci pînă la „Scaunele" de Ionescu. Dar există, și în acest domeniu, o tendință de întoarcere către izvoarele tipic iraniene.**

Red. — Deoarece numeroase cărți românești sînt traduse în țara dvs. v-ar face plăcere ca și ale dvs. să fie deasemenea traduse în România ?

F. H. — **Aș fi foarte mulțumit de acest lucru pentru că am păstrat o amintire deosebită în legătură cu călătoria mea în România, în 1958, ca reprezentant al UNESCO la o conferință a ziariștilor. În prezent, omologul meu român m-a invitat oficial și nădăjduiesc sincer vorbind să pot să răspund în curînd acestei invitații, și cu această ocazie să continuăm dialogul nostru literar.**

CELLA MINART
LIANA ANGHEL



avec les pensées amicales
de
Fereydun Hoveyda

Ultimul roman al domnului Fereydon Hoveyda se intitulează Dans une terre étrange *și a apărut în Editura Gallimard — Colection blanche.*

Autorul s-a născut în 1925 în Iran. Și-a făcut studiile la Beyrouth, apoi la Paris (Doctor în drept). În afara studiilor economice și juridice, îl atrage cinematograful. Este co-scenarist la filmul lui Rosselini India 58 *precum și al altor filme de scurt metraj. Face parte din 1955 din echipa* Cahiers du Cinéma. *Scrie nuvele de știință-ficțiune și colaborează la revistele* Planète, Fiction *și* Mystère. *A publicat un mic studiu despre romanul polițist, cu prefață de J. Cocteau, și un studiu asupra cărții* Les Mille et une nuit.

A publicat de asemenea Les quarantaines *(1962) și* L'Aerogare *(1965).*

Recent, d-sa a binevoit să acorde revistei noastre un interviu asupra ultimului său roman Dans une terre étrange *care ar putea fi tot atît de bine denumit „Nu trebuie să-i mințiți pe copii" — pentru că în jurul acestei idei se elaborează tot romanul.*

Autorul descrie lumea imaginară a copilăriei la care se opun regulile ciudate ale adulților ce-și păstrează pe nedrept doar pentru ei toate libertățile. Conflictul este puternic subliniat, în această carte plină de asprime și încîntare. Autorul povestește zbuciumul unui băiețaș care, pentru a scăpa de constrîngerile umilitoare ale celor mari, și-a creat un domeniu personal și secret împrumutat de la pelicula cu desene animate și de la filmele de western. Retras, ca toți copiii născocitori, într-un fel de vis treaz, unde covorul devine ocean sau o cîmpie din Far-West, pantofii nave sau tancuri etc. Și este de ajuns ca un cuvînt sau o palmă să-i distrugă acest univers fragil și copilul să fie readus la realitatea condiției sale. Ca rezultat al unor pedepse nemeritate, copilul se îmbolnăvește și tatăl îi va promite un aparat de proiecție după care tînjește de multă vreme. Dar în ziua stabilită înmînării solemne a acestui cadou, tatăl său va veni cu mîinile goale, pretinzînd că aparatul a fost vîndut. După cîteva zile de la însănătoșirea lui, micul Paul are dovada de visu că tatăl său a jurat strîmb, din zgîrcenie: darul promis strălucește în vitrină.

În ochii copilului amărît și revoltat nu vor mai fi de acum înainte nici oameni mari, nici copii: nu mai sînt decît mincinoși.

Minciuna îl va face pe copil să intre în lumea celor mari ; părăsind copilăria își părăsește odată cu ea și acea „țară ciudată, bizară" a copilăriei : țară de visuri și imagini...

C. M. și L. A.

Aici a locuit Gorki...

Aici a locuit Gorki. Iată o frază pe care o pot rosti și locuitorii Nijni-Novgorodului, devenit astăzi orașul Gorki, arătînd căsuța unde a copilărit Alioșa Peșkov, și pescarii bătrîni din Sorrento, care-și mai amintesc de străinul înalt și puțin adus din umeri, ce stătea bucuros de vorbă cu ei, și leningrădenii ce privesc clădirea înaltă de pe prospectul Konverski, unde a stat scriitorul în primii ani după Revoluție și unde veneau să-i ceară sfat și îndrumare atîția tineri, ca Fedin, Vs. Ivanov, Kaverin etc. Este și frază cu care te întîmpină de la intrare casa impozantă, am putea spune chiar somptuoasă, situată în plin centrul Moscovei, la intersecția între străzile Kacialov și Alexei Tolstoi (ce coincidență de nume legate într-un fel sau altul de viața și opera lui Maxim Gorki !) De altfel, pentru a completa parcă atmosfera istorico-literară, în fața casei se înalță o biserică despre care tradiția spune că ar fi fost lăcașul în care a avut loc cununia lui Alexandru Pușkin cu Natalia Goncearova. Iar în imediata vecinătate, într-un square, odihnește într-un fotoliu de piatră statuia lui Alexei Tolstoi... Și tot în vecini, ceva mai departe, este Institutul de Literatură Mondială ce poartă numele lui Gorki, apoi sediul Uniunii Scriitorilor Sovietici.

Placa comemorativă de la intrarea casei de pe strada Kacialov nr. 6 ne spune că Maxim Gorki a locuit aci între 1931—1936, deci în ultimii ani ai vieții sale, cînd prestigiul său de om și scriitor, de îndrumător al literaturii sovietice, de cetățean era deosebit de mare, cu adevărat incontestabil. Orice casă memorială își are individualitatea sa distinctă, modelată de personalitatea celui ce a locuit-o și adesea și de epoca în care a locuit-o. Casa lui Cehov din Ialta are alt aer decît cea din Moscova, de pe Sadovo-Kudrinskaia. Personalitatea sa aparte o are și casa pe care a locuit-o Maxim Gorki în anii din urmă ai vieții.

Cîndva această vilă cu parter și etaj, înconjurată de o frumoasă grădină, rod al grijii și chiar al muncii lui Alexei Maximovici însuși, aparținuse unui cunoscut bogătaș rus, Risbușinski. Bogat decorată în interior cu splendide vitralii, o somptuoasă scară ce urcă la etaj, vila era considerată un exemplar reușit de arhitectură rusească modernă, de la începutul secolului 20.

După mărturiile contemporanilor, gusturile personale sobre, stilul de viață, mai curînd modest, auster, al lui Gorki, îl făcea să nu se simtă întru totul la largul lui în această casă luxoasă, chiar puțin solemnă. Dar necesitățile familiei sale, destul de numeroase, reclamau încăperi multe, apoi mai erau și obligațiile de reprezentare...

Parterul vilei era ocupat de scriitor, tot aici erau și odăile „de recepție", la etaj locuia fiul lui Gorki, Maxim Peșkov cu soția, Nadejda Alexeevna și cele două fetițe, Marfa și Daria. Viața lor în această mică colectivitate, începută încă la Sorrento, continua în același spirit de armonie și de înțelegere. Din corespondența lui Alexei Maximovici cu soția sa Ecaterina Peșcova aflăm de prețuirea pe care el o purta Nadejdei Alexeevna, de dragostea cu care își înconjura nepoțelele. Nadejda Alexeevna continuă să locuiască la etaj, în casa devenită astăzi muzeu. Marfa, nepotica mai mare, căreia scriitorul, ținînd seama de temperamentul ei vesel, de înclinarea spre muzică, îi prevestea în glumă o carieră „de artistă de comedie, de muziciană, balerină și pictoriță" este cercetătoare la muzeu, se ocupă de manuscrisele gorkiene. Dimpotrivă, Daria, sora ei mai mică despre care Gorki vorbește în corespondența sa ca despre o „ființă liniștită, ce zîmbește cu gura știrbă bunicului și soarelui" este artistă de teatru. (Cum s-ar spune, nici cei mai mari scriitori nu sînt profeți... în familia lor.) Amîndouă sînt astăzi la rîndul lor mame de familie, dar amintirea copilăriei, figura bunicului stăruie vii în mintea lor. Vacanțele petrecute cu el la Tesseli sau Gorki au rămas de neuitat. Bun și blînd cu copiii, Gorki era totodată exigent, cerea disciplină, modestie, sobrietate, se interesa de educația nepoatelor, de lecturile lor.

La parterul casei totul s-a păstrat intact, așa cum fusese pe vremea lui Gorki : mobilierul, lucrurile. În birou, pe masa mare și simplă, puțin înălțată, ochelarii odihnesc de parcă stăpînul i-ar fi scos pentru o clipă și-și va relua de îndată lucrul, fraza începută. Ziua de muncă a lui Alexei Maximovici era supusă unei discipline riguroase, de la care scriitorul nu se abătea : ea începea la 9 dimineața și dura pînă la 2. Numai în aceste condiții, avînd numeroase sarcini obștești, obligații redacționale, organizatorice, a putut crea Gorki, într-un timp relativ scurt, o serie de opere importante. Aici, în casa de pe strada Kacialov, a scris el piesele Egor Bulîciov și alții. Dostigaev și alții, Vassa Jeleznova *(a doua variantă), numeroase articole, a continuat să lucreze la romanul* Viața lui Klim Samghin, *rămas neterminat din cauza morții. Mobilat foarte simplu și sobru, biroul are drept unică podoabă o splendidă colecție de obiecte de lemn sculptate, de proveniență din Japonia și China. Alături, o colecție de monede vechi și rare. Colecțiile erau în genere pasiunea scriitorului, dar multe din ele au fost dăruite cu generozitatea ce-l caracteriza în aceeași măsură.*

Personalitatea lui Maxim Gorki este puternic prezentă și în biblioteca, ce ocupă o odaie specială. Masa rotundă, așezată în centrul camerei, cu scaune în jur, fotoliile și canapeaua confortabilă în dreptul ferestrei sugerează întîlnirile, discuțiile, convorbirile ce au avut loc în această încăpere. Martori tăcuți stau dulapurile înșirate de-a lungul pereților, adăpostind peste 10 000 de volume. Numărul, ca atare, e deja impresionant, și nu trebuie să uităm că în decursul numeroaselor sale peregrinări Gorki a strîns cîteva biblioteci, din care a donat în cîteva rînduri numeroase cărți. Această ultimă bibliotecă reunește volumele cele mai scumpe lui Gorki. Impresionantă este varietatea tematică a bibliotecii, oglindind preocupările și interesele foarte variate ale scriitorului : cărți de filozofie și folclor, cărți de știință, de geografie, dicționare. Numeroase cărți poartă dedicații, atestînd vastele legături literare ale lui Gorki. Sînt cărți primite în dar de la Tolstoi, Cehov, Bunin, Teleșov, de la scriitori mai tineri, Fedin, Leonov, Vsevolod Ivanov, Mihail Șolohov, Maiacovski etc. Peste 2 000 de volume poartă adnotările lui Gorki și dovedesc o lectură atentă și critică.

În sufrageria mare, luminoasă, se întîlneau cei ai casei la orele de prînz, de ceai etc. Și tot aici era locul de primire al musafirilor deosebit de numeroși în ultimii ani ai vieții lui Gorki. Aici s-au ținut ședințele de pregătire a Primului Congres al Scriitorilor Sovietici, cu discuții numeroase și uneori furtunoase. Aici a stat de vorbă Gorki cu bunul său prieten Romain Rolland, în această odaie a fost Bernard Shaw, Iohanes Becher. În clipele de odihnă, Gorki asculta muzică, punea plăci la pik-up. Glasul lui Șaliapin răsuna din depărtări cu vechi aduceri aminte din anii tinereții... Ani mulți și grei, de frămîntări și zbucium apăsau pe umerii scriitorului, a cărui sănătate se șubrezea tot mai mult.

TATIANA NICOLESCU

AL. ROSETTI

Cum am scris „Istoria limbii române"

II

Informația

Realizarea

În anii 1921—1928, aflîndu-mă la Paris pentru studii, am căutat să-mi însușesc o bună metodă, pe care să o aplic la lucrarea proiectată, și să capăt informația necesară pentru a trata subiectul propus.

Informația privind limbile slave îmi lipsea. Urmasem, la București, cursul de veche slavă, la Universitate, al excelentului slavist Ion Bogdan, dar aceasta constituia numai un început.

Capitolul „influența slavă" din „Istoria limbii române" a lui Ov. Densusianu tratează problema superficial. Era deci necesară o cercetare adîncită, și rezolvarea unei serii de probleme fundamentale : tratamentul vocalelor nazale, a vocalelor ultra-scurte etc.

Am început pregătirea mea de slavist cu frecventarea cursului de limbă rusă, la „Institutul de limbi orientale vii' din Paris, paralel cu lectura intensivă a întregii literaturi aferente. Studiile de slavistică, cărora le-am consacrat cîțiva ani, mi-au deschis perspective noi, pe care le-am folosit atunci cînd am redactat vol. III al „Istoriei", închinat cercetării influențelor limbii slave meridionale asupra limbii române.

De la maeștrii lingviștii contemporane pe care i-am amintit, am cules principii de metodă și informații de lingvistică generală.

În laboratorul abatelui Rousselot (fondatorul foneticii experimentale), de la Collège de France, am cercetat, cu ajutorul aparatelor de precizie, o serie de sunete românești, în special diftongii.

Metoda geografiei lingvistice, imaginată și practicată de Jules Gilliéron, am aplicat-o faptelor de limbă română din secolele XIII—XVI, dînd o expunere care pune în lumină dezvoltarea sincronică a graiurilor dacoromânești și permite, în felul acesta, o privire de ansamblu asupra realităților din trecut.

Pe de altă parte, criteriile geografiei lingvistice aplicate problemei începuturilor scrisului românesc, dimpreună cu informațiile din surse diferite, mi-au permis să demonstrez că primele noastre traduceri de cărți religioase datează din secolul al XVI-lea.

Notele pe care le luam la bibliotecă, din lucrările consultate, recitite ulterior, îmi ofereau o privire sintetică asupra materiei. În timpul călătoriilor mele, în Grecia și în Italia, întreprinse în anii premergători celui de al doilea război mondial, însemnările la care m-am referit mi-au permis să rezolv, în mod provizoriu, unele probleme fundamentale.

Fiecare volum din „Istoria" noastră își are specificul său.

Printre problemele pe care le-am abordat încă de la început, se numără interpretarea grafiilor din sec. XIII—XVI, problema rotacismului și a palatalizării labialelor.

Problema rotacismului e tratată amănunțit în teza pe care am prezentat-o pentru diplomă la Școala de înalte studii filologice și istorice din Paris, iar problema interpretării grafiilor din textele noastre vechi în tezele mele pentru doctoratul de stat, la Sorbona.

Aceasta constituia un început.

A urmat rezolvarea altor probleme : a diftongilor (experiențe reluate în laboratorul pe care îl înființasem la Facultatea de litere din București, iar după distrugerea acestuia, în timpul ultimului război mondial, printr-un bombardament aerian, în laboratorul Centrului de cercetări fonetice și dialectale al Academiei Republicii Socialiste România, din București). De asemenea, problema datării celor mai vechi traduceri religioase românești, pe care am mai evocat-o, a românei comune, a originii dialectelor limbii române, a lui u final etc.

Primul volum al „Istoriei" noastre, apărut în 1932, este consacrat limbii din secolul al XVI-lea (care, de fapt formează volumul al șaselea din serie). Apariția lui mai de vreme se explică prin faptul că, în anii școlari 1929—1931, am tratat acest subiect la cursul predat la Facultatea de litere din București, astfel încît elaborarea volumului s-a impus cu acest prilej.

Volumul I al seriei apare în 1938. Celelalte au apărut în anii următori, în mai multe ediții.

Expunerea, în lucrarea noastră, e făcută după metoda lingviștii așa zise tradiționale. Am căutat să introduc perspectiva fonologică de cîte ori lucrul s-a dovedit necesar, făcînd deci „Istoria" noastră să beneficieze de una din cele mai importante inovații ale lingviștii moderne.

„Istoria" noastră nu a făcut obiectul multor recenzii. În țară, unii au primit-o fără bucurie (prof. G. Giuglea, Th. Capidan), iar alții (prof. I. Coteanu, Anton Balotă) cu voie bună și înțelegere. Habent sua fata libelli !

Îndreptar pentru citirea lui Proust

(Urmare din pag. 1)

celebra bucățică de „madeleină", muiată în ceai, al cărei gust scoate la iveală un trecut fericit, o structură morală scufundată, adevărat ciorchine memorial, care își așteptă evocarea : „...ca în acel joc al Japonezilor care se distrează muind într-un vas de porțelan, umflat și plin cu apă, fișii mici de hîrtie fără deosebire între ele, care însă, abia cufundate, se și întind, se răsucesc, se colorează, se deosebesc unele de altele, se prefac în flori, case, ființe omenești adevărate și cunoscute. În același fel acum toate florile grădinii noastre și acelea din parcul D-lui Swann, și nuferii de pe Vivonne, și lumea cumsecade a satului și căsuțele lor, și biserica, și întregul Combray cu împrejurimi cu tot, toate acestea, oraș și grădină, căpătînd formă și realitate, au ieșit din ceașca mea de ceai".

Altă dată romancierul retrăiește aceleași imagini, vrînd numai să se ferească de un vehicul (în curtea castelului Guermantes) și făcînd pentru aceasta un simplu pas peste o denivelare de lespezi, cum mai făcuse, copil fiind, la Combray. El se apleacă așa dar mai totdeauna asupra unui trecut intim cu sentimentul că își descopere rădăcinile ființei lui morale. Mișcarea nu diferă de aceea cu care urmărește genealogii nobiliare sau apartenențe țărănești la regiunea natală și fiind factor unic de configurare artistică, tot ea comandă atît poezia copilăriei, cît și noile intuiții psihologice ale misterului personalității. Numai sentimentul fixației vegetale fără să lipsească instabilității conștiinței, este totuși de un ordin diferit decît în cazurile cunoscute pînă acum.

În Le Temps Retrouvé, analiza fenomenului de „memorie involuntară" ca singur mijloc de a destăinui natura spiritului, duce pe analist la descoperirea pacificării vieții interne, descoperire deci a unei fixități sui generis. E vorba de percepția unei sinteze între prezent și trecut, temporală în compunerea ei, dar extra-temporală în unitatea percepției, care divulgă „esența lucrurilor", acea prețuită „picătură de timp în stare pură". În astfel de momente, senzațiile sînt „reale fără a fi actuale, ideale fără a fi abstracte, pentrucă esența permanentă și obișnuit ascunsă a lucrurilor se află liberată și adevăratul nostru eu care, de multă vreme, părea mort, dar nu și era în realitate, se trezește, se animă primind cereasca hrană, care i se aduce. O clipă eliberată din succesiunea timpului a recreat în noi, ca s-o simtă, pe omul eliberat de ordinea timpului". Rădăcinile conștiinței se înfig prin urmare în momentele de extra-temporalitate ale eului, găsindu-și astfel reazimul său și fixația, la care romancierul nobilismului vieții sufletești aspiră pînă la urmă în toate felurile.

Cum însă chiar aceste stări de spirit salutare sînt tot atît de fugitive ca și cele pe care tinde să le salveze de consumarea în timp, Proust ajunge la modul de a le fixa instabilitatea prin creația artistică. Conform viziunii lui, numai arta suspendă labilitatea conștiinței, extrăgînd-o din temporal. Concludente în această privință sînt paginile din Du Côté de chez Swann, *referitoare la jocul misterios, în care viteza trăsurii și cotiturile drumului mișcă în amurg trei turnuri de biserică (două din Martinville și a treia din Vieuxvicq) atît de incitant, cu atîta putere de a-i solicita sensibilitatea, de a-i orienta tumultul sufletesc în jurul tainei lor, încît descrie totul urgent pe un petec de hîrtie, pînă ce o simplă „frază frumoasă" a descripției, fixînd acea „taină", îi limpezește sufletul. E ultimul și cel mai înalt fel al romancierului de a se odihni pe o ordine fermă de valori (artistice, de data aceasta). E ultima și cea mai înaltă devenire, aproape de nerecunoscut, a naturii lui feminine, sedentare, contemplative și vegetale.*

Interesul însuși pentru pictură, muzică și arhitectură, care umple de fericire, după cum se știe, mari părți ale romanelor lui Proust, apare și se explică tot ca sustragere, prin contemplație estetică, din agitata istorie a conștiinței. Iar cu ideea artei ca stabilitate a mobilismului existențial, ne aflăm chiar între antinomiile estetice ale viziunii proustiene, organizată în spațiul dintre „modern" și „străvechi", dintre „fluctuant" și „imuabil", dintre „particular" și „general", „temporal" și „etern", „subiectiv" și „obiectiv". A la Recherche du Temps Perdu este astfel, în antinomia ei generativă, singura desbatere povestită a opoziției, dar și a compoziției, dintre „natură" și „cultură".

Dumitru Marian

S-a născut în Craiova, la 16 martie 1924. A absolvit facultățile de litere și filozofie și medicină de la Cluj. A fost secretar de redacție al revistei **Meridian**, (Craiova). Revistele **Ion Maiorescu** și **Meridian** i-au îmbrățișat producțiile literare pe parcursul anilor, relevîndu-i calitățile și impunîndu-l publicului cititor. În anul 1942, a publicat la editura **Scrisul Românesc** — Craiova, volumul de versuri **Nord.** A publicat, deasemeni, tălmăciri din **Paul Eluard.** În revista **Luceafărul** a fost prezent cu traduceri din Rainer Maria Rilke și lirica iugoslavă.

În prezent este medic la centrul R.F.M. din Ministerul Petrolului. A predat Editurii pentru literatură, volumul de versuri **Concurs pentru ocupare de posturi vacante.**

V. JIANU

Theodor Mănescu

Theodor Mănescu (născut în 1930 în București), publică în colecțiile Casei Centrale a creației populare (unde este și redactor), piese într-un act cu subiecte comune tratate aproape publicistic : *Cine așteaptă flori ?* (1967), *Nepotrivire* (1956, tradusă și în limba maghiară), *Vecinii* (1962). *În capul mesei* (1966) ; ultimele piese sînt scrise în colaborare cu Silvia Andreescu (născută în 1932, la Constanța).

EMIL MANU

Vasile Mănuceanu

S-a născut la 1928 în Ploiești.
Redactor al Radioteleviziunii române. Este autorul unor bune cărți pentru copii și tineret : *Jurnal de bord* (E.T. 1963), *Alarmă la colțul viu* (Editura politică, 1964). *Însemnările mele despre un detașament oarecare cu pionieri obișnuiți : Vizitați grădina zoologică* (E.T. 1964), cu catrene ca acestea : „Moș Martin în vis adună / Mierea de prin scorburi, bună : / Mor de poftă, dar nu-mi place / Că albinele au ace !", ilustrate de Clelia Ottone ; *Anul întîi* (E.T. 1965), „roman" — instantanee din atmosfera și psihologia școlară ; *Prin fereastră zarea-albastră* (E.T. 1966) — versuri despre „casă, masă, fir".

GH. ANCA

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

G. Mărgărit

Remarcat de G. Călinescu, G. Mărgărit (1922—1966) a debutat prin articole și însemnări istorico-literare, afirmîndu-se însă ulterior ca poet. Ciclurile publicate în *Iașul literar* nr. 12/1960 ca și *Postumele* apărute recent *(Iașul literar* nr. 7/1967) prin bunăvoința prietenului său dr. Luță Kleinstein, dezvăluiesc un poet amator de jocuri intelectuale, compuse într-o febră lucidă; în versurile sale (a căror editare e mai mult decît necesară pentru completarea peisajului literar al generației 1944—1950), ne întîlnim cu poezia pură a lucrurilor, cu un univers liric în care totul se cristalizează („Natura-i un perete de sticlă și cristaluri").

Nicolae Mărgeanu

Bănățeanul Nicolae Mărgeanu (născut la 20 septembrie 1928 în Mehadia, județul Caraș-Severin), autor al unor romane de pasionantă audiență, apărute în colecția *Aventura* a Editurii Tineretului, a debutat ca prozator cu subiecte care nu-i anunțau în mod determinant profilul actual *(Vrerea*, 1945 ; *Revista literară*, 1946).

Într-un colocviu despre romanul de aventuri și romanul polițist *(Tribuna, nr.* 20/1966, p. 3), Nicolae Mărgeanu își definea cu luciditate concepția asupra speciei diferențiind-o prin tehnica compoziție, dinamica înlănțuirii episoadelor, natura conflictului etc., propunînd înlocuirea termenului grotesc de roman „polițist" cu cel de „roman de enigmă". În cărțile „de enigmă" ale lui Nicolae Mărgeanu, în general romane de atmosferă (Bătălia nevăzută, 1957, 1962, 1964 ; *A treia noapte fără lună*, 1961 ; *Fuga lui Valeriu*, 1962; *Cercul magic*, 1965, 1966; *Singele negru*, (1965) nu poți delimita cu rigurozitate trecerea de la „atmosferă" la „analiză" și invers. O mențiune specială în această suită bibliografică o constituie *Cercul magic*, considerat de critică drept una din realizările genului polițist la noi.

Ca nuvelist, Nicolae Mărgeanu s-a realizat inegal, publicînd și lucruri mai puțin interesante; dintre volumele de nuvele din perioada debuturi cităm: *Compania treia 1952, Noapte înstelată* 1952, *Umbra pămîntului*, 1956. Ultima culegere selectivă apărută recent *(La Ciuta, într-o vară)* poate constitui prilejul unei analize retrospective a activității sale de nuvelist și povestitor.

EMIL MANU

O CARTE DE ATITUDINE — O CARTE A DEMNITAȚII MORALE:

„Prezențe" de Ion Pas

Paginile pe care Ion Pas le-a strîns în recentul său volum sînt file scrise pentru ziar sau sînt capitolele unui roman despre oameni, vremuri, întîmplări adevărate, odată cu care ne-am născut, printre care am trăit, pe care le cunoaștem mai de demult sau de azi ? Acesta a fost sentimentul și întrebarea dintîi la lectura cărții sale în care cifrele ce însoțesc capitolele de început ne duc în urmă cu cinci decenii ca apoi să ne urce pe scara timpului pînă în zilele noastre cu doi sau trei ani în urmă. Adică o viață de om. Și pe măsură ce o citești îți spui : Da sînt pagini de ziar, pagini pe care le-ai mai citit odată de mult în adolescență și în tinerețe, pe altele le-ai citit acum mai de curînd înainte de a vedea lumina tiparului chiar cu corecturile autorului sau, cele mai îndepărtate în timp, pagini prin care nu o dată ai reconstituit epoca atît de frămîntată dintre cele două războaie. Unele dintre ele poartă o dată sensibil mai mare decît data nașterii noastre a generației care a început să nu mai fie tînără și atunci nu-ți poți opri o clipă sentimentul de uimire știind că autorul lor este și astăzi o prezență efectivă alături de noi, în tumultul vieții, în trepidația de fiecare zi, cu același calm, cu aceeași statornică și imperturbabilă hărnicie și ceea ce trebuie neapărat adăugat cu aceeași discreție și modestie. Sînt paginile reunite în volumul „Prezențe" expresia publicistică a unui om care și-a conceput menirea sa ca ziarist și scriitor după cum se definește într-un volum de amintiri din perspectiva unui martor al vremurilor multe prin care a trecut. Și așa a fost Ion Pas deopotrivă în proza sa literară și publicistică deoarece între ele două a circulat de o parte și alta un curent continuu care s-a impregnat în substanța însăși a scrisului său : viața. A te socoti ca scriitor și publicist un martor al timpului prin care treci nu înseamnă de loc o atitudine comodă : îți asumi obligația obiectivității, a respectării adevărului a elucidării faptelor care sînt mai puțin cunoscute și uneori trunchiate. Și Ion Pas a respectat toate aceste cerințe. Le-a respectat pentru că mai înainte de toate din literatură ca și scrisul cotidian el a făcut o datorie de conștiință. Aici de altfel stă și interesul paginilor adunate între coperțile noului său volum. Iar „prezența" lui Ion Pas nu a fost simplul act formal al consemnării impasibile a evenimentului. Ea a constituit o atitudine și o angajare perpetuă chiar atunci cînd atitudinea și angajarea de o anume parte a baricadei deoarece pe baricadele luptei antifasciste autorul acestui volum a fost cu statornicie prezent — însemna și un risc cu consecințe uneori dramatice. Ion Pas însă a ales consecvent această cale pe care a jalonat-o prin numeroasele articole publicate ani de-a rîndul aproape zilnic în paginile ziarelor și revistelor cu orientare democratică.

Autorul și-a împărțit cele două mari secțiuni ale cărții (articolele dinainte de 1944 și după aceea) în cîteva secțiuni : Vremuri, Întîmplări, Scena, Creionări, *fiecare cuprinzînd cîte un domeniu al vieții : atitudinea în fața marilor probleme politice și sociale, a evenimentelor cotidiene, a vieții teatrului și a literaturii. Această selecție dă desigur măsura amplitudinii preocupărilor sale și ne dovedește în același timp faptul că Ion Pas este un intelectual în adevăratul înțeles al cuvîntului, nu numai prin lecturile întinse și prin aria curiozității lui dar și prin atitudinea pe care o are față de cultură. Cei care ne îndeletnicim cu istoria literară, cu răsfoirea vechilor gazete și reviste, cei ce refacem drumul culturii noastre în neîncetata ei evoluție înscriem numele lui Ion Pas printre acelea ce au slujit cu devotiune arta adevărată, arta majoră, arta în care nu vom înceta niciodată să credem. Așa îl regăsim și acum în secvențele închinate scenei și scriitorilor ; ardent propagator al literaturii adevărate, prieten al confraților săi cu care ani de zile în trecut a împărțit pîinea amară a luptei pentru demnitatea și afirmarea scrisului românesc, statornic prețuitor al permanențelor spirituale naționale și străine.*

Obișnuim să spunem adesea folosind un termen uzat că asemenea culegeri de articole au un caracter primordial documentar. Deși termenul se folosește la întîmplare nu m-aș sfii să-l întrebuințez de data aceasta. Personal cred că atunci cînd conferim unei pagini valoarea de document o înnobilăm și îi acordăm un credit imens. Adică îi conferim acea autenticitate care nu poate fi contestată, acea pecete a adevărului deplin și a sinceității care o face să nu se perimeze. Publicistica lui Ion Pas acum cînd o parte a ei se află strînsă între coperțile unui volum are toate însușirile care fac din ea un document în sensul adevărat și superior al cuvîntului. Prin ea ne transpunem într-o epocă și sporim cunoașterea noastră asupra oamenilor, faptelor și întîmplărilor. Dar document și cronică fiind deopotrivă articolul său de ziar nu a fost doar o simplă consemnare de fapte. Pentru că ziaristului Ion Pas așa cum spuneam la început a exprimat necontenit o atitudine. A pornit adesea de la un fapt, de la o întîmplare, de la o frază. Și a comentat-o, extrăgîndu-i semnificațiile. Fără efuziuni și digresiuni fără cuvinte patetice, fără fraze mari. Calmul omului a pătruns în scrisul său. O ironie cu atît mai usturătoare cu cît exprimă în chipul cel mai firesc, îi este caracteristică. Ion Pas a crescut la o școală de conciziune publicistică, asupra căreia s-ar cuveni să medităm la ceea ce înaintașii pe acest tărîm ne demonstrează a fi rațiunea articolului de ziar : o atitudine exprimată cît mai clar, cît mai dens, cît mai net. Aceste trei coordonate le întîlnim și în volumul „Prezențe", volumul unui om care a mers în ritmul vremurilor, care a fost credincios idealurilor de dreptate și progres social și le-a slujit cu încredere în puterea și în demnitatea scrisului. Sînt motive ce ne fac să amintim nouă sa carte printre acele culegeri importante ale ziaristicii românești și să o prețuim.

VALERIU RĂPEANU

Scrisul românesc azi

(Urmare din pag. 1)

revistele literare și în vitrinele librăriilor s-au format, afirmat și au fost publicați periodic în „Luceafărul". Oricine înțelege că nu putem acorda la toată lumea „rubrici fixe". Obiectiv, spațiul grafic ce-l avem la dispoziție nu ne permite mai mult.

Alături de lucrări realmente valoroase noi — și nu numai noi — am publicat însă citeodată și diferite încercări anoste, stînd exclusiv chipurile, sub semnul „experimentului", a unei mode care, așa cum a venit, se va și duce. Povestea aceasta cu literatura de experiment se cere dezbătută pe larg. Indiscutabil, literatura reprezintă, dintr-un anumit punct de vedere, un laborator unde ne experimentăm cu toții, forțele, talentul. Orice carte e o experiență scriitoricească nouă, deci un „experiment". Ea apare ca atare prin forța împrejurărilor, prin faptul că e carte bună sau nu. Dar, a postula nu cartea scrisă cu anumite gînduri, nu cartea pasionată de ideile și problemele timpului nostru, nu cartea ca „experiment uman", ca experiment de conștiință ci „experimentul pur" adică o combinație de diferite formule la modă undeva și pentru cineva, e cu totul alt lucru. Un asemenea experiment nu este legitimat de societatea în care trăim, nu poate fi acceptat de nimeni ca experiment adevărat. Un asemenea experiment ascunde deobicei impostura. Prin forța împrejurărilor, o literatură angajată într-o politică umanistă de răsunător prestigiu cum este politica Partidului Comunist Român se dovedește incompatibilă cu astfel de „experimente". Prin forța împrejurărilor o literatura angajată într-un larg efort constructiv, cum este literatura română de azi, se vede în situația firească de a nu putea accepta astfel de „experimente". Și, tot prin forța împrejurărilor, o revistă literară sinceră cu ea însăși, cu ideologia socialistă pe care o slujește, trebuie să ia poziție de non acceptare, de respingere critică principială, a falselor experimente.

Scopul nostru ultim nu este în niciun caz moda și nici efectul pe care în diverse cercuri „inițiate" îl poate avea publicarea ori încurajarea producțiunilor de acest gen. Scopul nostru ultim a fost și rămîne promovarea unei literaturi care să slujească România, care să slujească politica socialistă de astăzi a României, care să slujească publicul din România. Nu sîntem nici „tradiționaliști" nici „moderniști". Sîntem pentru o literatură de calitate pătrunsă de principiile înalte ale umanismului socialist și ale acelei proverbiale omenii și impecabile sincerități ce a caracterizat întotdeauna cultura noastră în ce a avut ea mai bun.

În limitele acestui scop, înțelegem promovarea formulelor și stilurilor literare cele mai diverse. În limitele acestui scop, înțelegem propria noastră libertate de creație. Libertatea — după cum sublinia — pe bună dreptate — într-o recentă cuvîntare tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu înseamnă ignorarea intereselor societății. Dimpotrivă. Libertatea, inclusiv libertatea de creație, ignorînd interesele publice, interesele țării, devin contrariu adevăratei libertăți.

UN INTELECTUAL COLECTIV

(Urmare din pag. 1)

Aprecierile și pozițiile diferă și față de conținutul și formele de acțiune ale mișcării muncitorești internaționale și ale luptelor pentru emanciparea socială și națională a popoarelor subjugate.

Problemele reorganizării conducerii statelor moderne, care se ridică azi cu acuitate în multe țări cu trainice tradiții administrative, nu se mai separă de situația guvernelor tinere, atunci cînd, sub ochii noștri, prin mijloace violente sau pașnice, societăți așa zise „tradiționale" sau „primitive", sînt pe cale să efectueze mutații social-politice care să facă din ele state moderne. Argumentînd această „ambiguitate a puterii", sociologul Georges Balandier (în **Antropologie politică**) arată că filozofia politică contemporană, care este azi inseparabilă de antropologia politică, se caracterizează în epoca noastră printr-o **extremă mobilitate.**

Referindu-se la acest caracter al vieții politice mondiale, filozoful Raymond Aron a avut curajul de a lansa **un défi** politicologilor, acuzîndu-i de „provincialism occidental" în tendința lor de a nu ține seama de faptul că nu există un centru, sau o direcție unică, în dezvoltarea progresivă a societăților contemporane. În lucrările de etnologie ale structuralistului Claude Lévi Strauss se încearcă de asemenea, o eliberare a spiritului analitic din schemele unuj empirism lipsit de inițiativă și fără inspirație. Acest sociolog se îndepărtează de principiile istorismului, dar aderă la importanța „decodificării" marxiste a instituțiilor, cerînd a se ține seama, în explicarea lor, de structurile sociale.

În corelație cu actuala efervescență spirituală din multe țări, intră adeseori în dezbatere și problema coexistenței statelor fundate pe structuri economice deosebite și care profesează, în consecință, ideologii diferite. Din această confruntare nu sînt puține glasuri care consideră că „trebuie să ne întoarcem la bazele marxismului".

Alții își pun întrebarea : ce concesii trebuiesc făcute pentru a stabili „echilibrul între antiteze ?"

În ceea ce ne privește, lucrurile sînt mult mai clare. Așa cum s-a subliniat în repetate rînduri, **„coexistența pașnică între state nu înseamnă de fel coexistență și cu concepțiile burgheziei,** nu înseamnă renunțarea la lupta ideologică pentru promovarea materialismului dialectic și istoric, ci, dimpotrivă, aceasta impune **intensificarea** eforturilor pentru triumful filozofiei noastre".

A avut loc de curînd conferința pe țară a artiștilor plastici, în care multe chestiuni specifice acestui sector sensibil al creației și criticii artistice au fost analizate cu competență și seriozitate. Săptămîna trecută, Comisia ideologică a Comitetului Central a luat în discuție orientarea producției naționale de filme și a repertoriului cinematografic, iar conducerea Uniunii Scriitorilor a fost primită de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în vederea pregătirii viitoarei conferințe pe țară a oamenilor de litere. La aceste două întîlniri cu conducerea partidului s-a subliniat, în continuare, răspunderea mare pe care o au revistele literare și celelalte publicații, în legătură cu aceste probleme, îndatorirea fundamentală a presei de a nu tolera în paginile ei materiale confuze, concepții străine de universul nostru spiritual, indiferent sub ce formă s-ar manifesta.

Din toate acestea a reieșit că partidul nostru nu-și slăbește, ci, dimpotrivă, sporește preocuparea pentru lupta ideologică. Participanții la discuții au criticat pe bună dreptate pe acei comuniști care lucrînd în aceste sectoare, au dovedit pasivitate, neatenție sau lipsă de combativitate.

În preajma celei de-a III-a conferințe pe țară a Uniunii Scriitorilor, presei literare îi revine misiunea de a-și deschide paginile unui cît mai larg schimb de opinii, unui dialog sincer și constructiv, mai întîi cu colegii de breaslă, spre a-l extinde apoi în cercul mai cuprinzător al intelectualității din alte arii de activitate, antrenînd în dezbaterea problemelor creației și criticii literare din țara noastră cea mai bună parte din acest **intelectual colectiv** care este publicul nostru cititor, sorgintea și țelul final al tuturor eforturilor noastre și supremul nostru confruntator.

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CARTEA: E. Lovinescu — Texte critice, Ed. tineretului, col. Lyceum. **Eugene O'Neill — Teatru** (3 volume), E.L.U.

TEATRU: **Vrăjitorul din Oz**, spectacol dat de **Teatrul tineretului din Piatra Neamţ**, joi 6, ora 17 şi şi vineri 7 ora 10,30 şi 17, **în sala Teatrului Mic.**

CONCERT: Recital extraordinar al pianistului **Samson François**, un **program Debussy**, marţi 4 iunie, la **Ateneu.**

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă:

FILM: **Nebunul din laboratorul nr. 4**, producţie franceză, cu **Pierre Brasseur, Maria Latour, Jean Lefebvre**, la cinematografele **Luceafărul, Festival**, premieră.

EXPOZIŢII: **Irina Codreanu — sculptură**, Sala Dalles.

TELEVIZIUNE: **Mari interpreţi — violonistul Isaac Stern**, joi 6 iunie, programul I, orele 22,40.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Ţînţarul şi stagiunea estivală

O recentă emisiune de televiziune, din pauza unui spectacol clujean, şi-a propus drept subiect, **stagiunea estivală.** Discuţia, la care am participat şi eu, a fost interesantă, cred, în măsura în care spectatorul a dedus, pentru că nu putea să nu deducă, faptul că nici anul acesta n-o să se întîmple mare lucru. Adică, reprezentanţi ai forurilor culturale municipale, îndemnaţi să-şi expună punctul de vedere, după cîteva cifre greu controlabile deocamdată — în vara aceasta bucureşteanul va fi invitat să vadă nici mai mult nici mai puţin de cît 400 de spectacole (!?!) — ne-au adus la cunoştinţă greutatea pe care o ridică în faţa stagiunii estivale ţînţarul. Ţînţarul de Mogoşoaia, mai întîi. Apoi ţînţarul de Herăstrău şi nu mă îndoiesc că se va lăsa mai prejos ţînţarul din Parcul 23 August.

La Arenele Libertăţii, e drept, nu sînt ţînţari, dar cum s-a văzut într-o scurtă peliculă prezentată de Televiziune, vestitul Amfiteatru se află în plină restaurare.

Dar s-ar putea ca ţînţarul să fie o problemă, mai ştii!?

Personal continui să cred că problema principală o constituie pasiunea şi competenţa. Şi nu numai a Comitetului de Cultură şi Artă Bucureştean. Chiar şi de la Direcţia Teatrelor se aşteaptă un cuvînt pasionat sau încărcat de pasiune pentru o realizare în sfîrşit spectaculoasă în acest domeniu.

Revin, deci, asupra ideii de stagiune estivală şi zic: după părerea mea expresia, formula are două accepţii destul de limpezi. Una priveşte criteriul direct şi imediat comercial. Fiecare teatru, cum bine se ştie, îşi propune să dea vara, la o grădină, spectacole de o anume facilitate, în special comedii, comedii de bulevard, menţinînd interesul spectatorului într-o zonă recreativă, evident fără ignorarea factorului estetic. O bună reclamă poate asigura teatrului respectiv, alături, firește, de ţinuta spectacolului, succesul de sală şi casă necesar.

O asemenea accepţie, imediat comercială, a stagiunii estivale este de la sine înţeleasă, ca fiind prima şi cea mai la îndemînă realizării unei activităţi teatrale meritorii în perioada vacanţei. E o practică verificată şi nu numai că nu putem să renunţăm la ea, dar sîntem obligaţi să găsim căile, mijloacele menite să îmbogăţească sub raport intelectual scopurile ei.

Cea de a doua accepţie a formulei **stagiunea estivală** şi la care eu consider că se cuvine să meditäm cu un spor de interes şi de răspundere, se referă la acele **Festivaluri de teatru** care pot grupa preocupările scenice dintr-un ţinut sau altul al ţării, dintr-un oraş sau chiar naţionale.

Mă voi explica. Am mai propus, nu o fac acum pentru prima dată, dar fără ecoul pe care nu numai eu îl aşteptam, un **Festival de teatru Shakespeare** în decorul natural al **Palatului Brâncovenesc de la Mogoşoaia.** Dispunem la ora aceasta de cîteva bune spectacole Shakespeare care ar putea constitui, într-o perioadă anume a verii, obiectul unui asemenea Festival. Festival organizat nu numai în cadrul oraşului Bucureşti ci şi cu concursul Oficiului Naţional de Turism care, cum se ştie, are în programul său prevăzute atîtea excursii din ţară în capitală.

Am putea astfel — evident nu numai cu un Festival Shakespeare — să transformăm o anumită decadă din lunile verii bucureştene într-o manifestare de interes naţional pentru teatrul românesc.

În atîtea ţări de civilizaţie teatrală — pentru că există şi o civilizaţie teatrală — se practică estival asemenea manifestări, care au devenit, cu timpul, centre de interes internaţional. Să ne gîndim la Avignon, de pildă.

O altă propunere mai veche viza un **Festival al dramaturgiei naţionale de inspiraţie istorică**, într-unul din marile oraşe ale ţării, Clujul sau Iaşul, de asemenea în decor natural şi de asemenea într-o perioadă dinainte stabilită şi cu concursul aceleiaşi instituţii de Turism.

O bună pregătire a unor astfel de festivaluri, o bună propagandă a lor, concursul presei, al radio-ului, al televiziunii ar duce în scurtă vreme la **instaurarea unei tradiţii** de care avem nevoie în acest domeniu.

Se preconizează, din cîte am înţeles din emisiunea de televiziune amintită, **Spectacole sunet şi lumină** în diverse locuri de rezonanţă istorică deosebită ale Bucureştiului. Am mai auzit vorbindu-se de un asemenea spectacol la Braşov, în **Pavilionul ţesătorilor**, la Constanţa în faţa celebrei arhitecturi greceşti. Nimic mai fericit pentru publicul spectator. Dar încă nici pînă la această dată, **1 iunie**, nici un afiş, nici un panou, nici un interviu, nici o fotografie de presă, nu lasă să se întrevadă traducerea zvonului în realitate.

În sfîrşit, din aceeaşi discuţie la televizor s-a dedus că la anul va fi o vară teatrală fierbinte.

Îmi aduc aminte că anul trecut, în aceeaşi lună, se vorbea cu toată seriozitatea despre pregătirea viitoarei stagiuni estivale.

Adică, a celei de faţă.

PLASTICĂ

MIRCEA IONESCU

Înmănunchere studioasă a două glorioase sorginţi ale plasticii noastre contemporane (Ressu — grafism colorat şi Ciucurencu — cromatism construcţionist) Mircea Ionescu îşi afirmă spiritul de sinteză şi discernămîntul propriu în pictura noastră actuală.

Ceea ce, de la bun început, reiese din expoziţia sa (prima) de la Galeriile de artă din Bd. Magheru şi ceea ce îl diferenţiază de ceilalţi colegi talentaţi ai generaţiei sale este temperamentul vulcanic cu izbucnirile neprevăzute în liniştea aparentă a tonurilor ce ne întîmpină la prima vedere. Priveghiul contemplativului asupra apei liniştite, turburat la răstimpuri de abaterea răsleaţă a nadei sau a unui chit grandios, aceste aventuri nemaipomenite care impresionează retina în primul rînd şi cutremură mai apoi zonele de străfund ale sufletului, iată, după a mea părere, ceea ce îşi propune să mărturisească acest poet al paletei. Senzorial, reflexiv şi evocator, în suită, pictorul, care se deosebeşte de obiectivul fotografic prin aceea că, deşi se impresionează spontan, nu are o înregistrare imediată, îşi propune să reînregistreze labilităţile memoriei sale, cu suprapuneri, adaosuri şi aluzii senzoriale, într-o nouă şi proprie transpunere, total integrată artei.

Pentru a sublinia discernămîntul şi luciditatea cu care îşi urmăreşte procesul de creaţie pictorul Mircea Ionescu, mă voi ajuta de o pregnantă exprimare a sa într-una din confesiile radiodifuzate: „Astfel, sînt uneori obsedat de un anumit element din natură, pe care îl reduc la simbol şi îl tensionez, prin amplificare, creînd cu el un spaţiu spiritual, în care formele dialoghează între ele. Conflictul permanent pe care-l am cu natura, care se lasă greu supusă, şi complexul acelei inabilităţi de care sînt uneori cuprins, atunci cînd doresc să imprim spontan unei pînze o parte din acumulările mele, mă fac să recurg la divagaţie, care nu exclude neliniştea, ba chiar, de multe ori, mă propulsează într-o zonă nebănuită, creindu-mi elementul surpriză, pe care-l dezvolt pînă la epuizare. Cînd încerc, cînd ceva e în stadiul de experiment, mi se întîmplă, fireşte, să fiu nebulos, dar toate lucrările neizbutite marchează pentru mine, în sinea mea, un progres".

Fără îndoială că această fermitate şi francheţe în mărturisirile lui Mircea Ionescu vin dintr-o profundă sinceritate şi probitate tonică faţă de arta pe care o îmbrăţişează, dintr-un impuls autentic, care devine adesea gesticulatoriu în exprimările sale estetice.

Trecînd de la imaginile figurale către descoperirea unor „ţinuturi interioare", pe un plan non-figurativ, pictura lui Mircea Ionescu descoperă esenţa lucrurilor, modalitatea picturii.

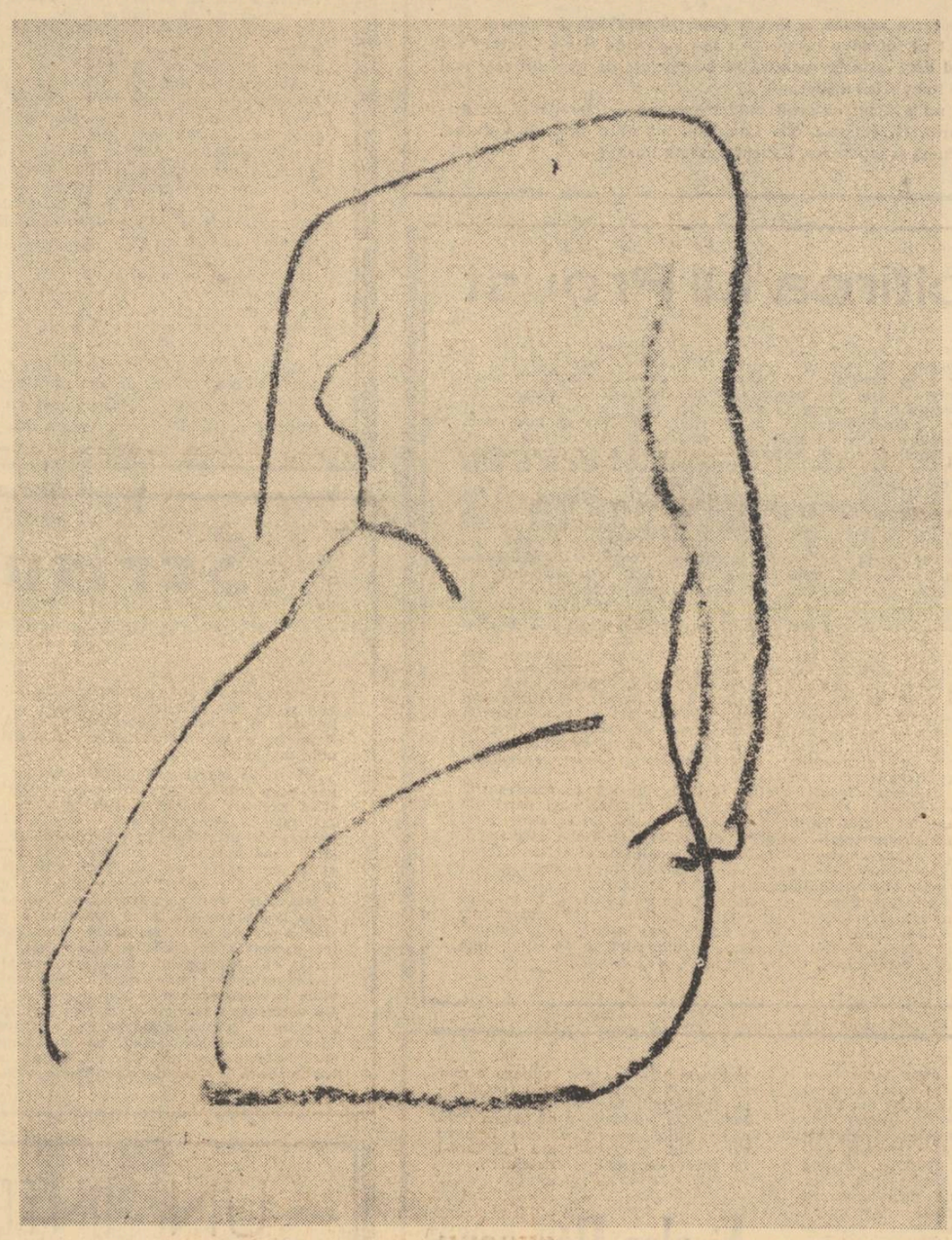
Pictorul însuşi mărturiseşte că gestul, înţelegînd prin acesta, desigur, momentul creaţiei, îl eliberează de convenţie, îi dă certitudinea contactului direct, aproape fizic, cu pictura. În prefaţa caietului de expoziţie, de altfel, criticul Octavian Barbosa intuia concis şi cu onestitatea cuvenită oricărui sincer recenzent că: „Artistul se îndepărtează, în aparenţă, de lucruri, pentru a le redescoperi în puritatea lor conceptuală, ca fapte de conştiinţă".

Preocupat cu predilecţie de reflexele roze, gri şi albastre, în toată gama lor, pictorul desfăşoară cu temeinicie acest „efort al identificării" cum intitulează una dintre remarcabilele sale lucrări. De altfel, analogia pe care o stabileşte din titluri între exprimările sale cromatice şi zonele „fluide" — „campestre" — „vintoase" — „ale tăcerii" sau „dincolo de aparenţe" nu face decît să sublinieze, odată cu încredinţarea spectatorului, categoria majoră, — aş numi-o zona lirică, în care se înscrie acest pictor.

„Ut pictura poesis" menţiona Horaţiu.

Sînt astăzi temerari pictori, care asemenea lui Mircea Ionescu dau replica: Ut poesis pictura!

TUDOR GEORGE



Desen de GH. APOSTU

FILM

ULTIMA NOAPTE A COPILĂRIEI

Ultima noapte a copilăriei pare să reia, la altă vîrstă, personajele primului scenei din Anotimpuri. De altminteri, între cele două filme găsim multiple similitudini de tematică şi motive stilistice, şi mai ales o aceeaşi acuitate în sesizarea permanentelor reacţii în lanţ pe care le determină în sufletul fiecăruia, contactul cu realitatea şi societatea. Pentru a da o imagine cît mai complexă a problemei pe care şi-o propun să o analizeze, scenaristul D. Carabăţ şi regizorul Savel Stiopul, nu şi-au construit filmul în jurul *unui* individ, ci înfăţişează simultan atenţiei noastre evoluţia a trei temperamente diferite: un sensibil, un lucid echilibrat şi un superficial agresiv. În faţa noastră, eroii trăiesc o prelungită ultimă noapte a copilăriei lor, în care maturizarea se produce treptat, cu preţul unor experienţe prin intermediul cărora personalitatea fiecăruia are prilejul să-şi găsească valenţele fundamentale. Pe lîngă premizele interesante pe care le-a oferit, scenariul a adus însă, în acelaşi timp, filmului şi un anumit schematism al situaţiilor (ce l-au stînjenit vizibil pe regizor) şi o oarecare liniaritate a unora dintre caractere, dublată de anumite confuzii şi inadvertenţe psihologice. De pildă, relaţia dintre Lucian şi tatăl său, cauza eşecului acestuia, este superficial analizată, iar pe de altă parte, ponderea exagerată acordată experienţelor erotice ale lui Lucian, îngustează supărător orizontul preocupărilor existenţiale ale acestui tînăr aflat la vîrsta *tuturor* întrebărilor. Una dintre principalele calităţi ale regizorului Savel Stiopul este capacitatea de a dezvălui cu inteligenţă şi subtilitate datele sufleteşti ale personajelor pe care le descrie. El surprinde cu delicateţe revolta juvenilă a elevului Lucian, intransigent în faţa laşităţii, neputinţei sau minciunii sufleteşti a unora dintre cei cu care viaţa îl pune în contact, care îl va face să caute să găsească sprijinul şi echilibrul în societatea în care se va încadra ca om matur. Dintre regizorii noştri, Savel Stiopul se numără printre acei puţini care, — abandonînd stadiul scrierii cinematografice impersonale, aşa numită „de gradul zero" — a pornit în căutarea unor forme sintactice proprii. Temperament liric şi meditativ, el conturează climatul spiritual al filmului său şi portretele personajelor care îl populează, prin notaţii fugare, dar precise. Regizorul îşi atinge cel mai bine scopul atunci cînd nu are de urmărit o linie precisă de dezvoltare a acţiunii, ci o serie de crîmpeie separate, care reunite, dau o imagine caleidoscopică a temei sau eroilor cercetaţi. Continuînd formula poematică afirmată în realizările anterioare, S Stiopul concentrează sensurile peliculei sale în lungi metafore cinematografice. În investigarea universului psihologic pe care îl prezintă, regizorul adoptă secvenţele lungi, cu montajul în interiorul cadrului şi nu prin tăietură, dar acest procedeu reclamă interpreţi capabili să exprime nuanţele şi detaliul semnificativ, să reacţioneze prompt la ambianţa înconjurătoare. Or, aşa ceva era greu de obţinut de la o distribuţie alcătuită în majoritate de neprofesionişti (a căror incompetenţă e agravată de o post-sincronizare defectuoasă) şi debutanţi. (O anumită orientare în tipologia actorilor aleşi, sugerează vizibil apropierea de *Rocco şi fraţii săi*, deşi ne întrebăm: care e utilitatea unei asemenea încercări?) Reluînd colaborarea cu operatorul Ion Anton, Savel Stiopul utilizează funcţional grafia rafinată de alb şi negru a imaginii acestuia, în stabilirea stărilor interioare ale personajelor, şi în configurarea atmosferei întregului film. În ciuda unor limite de profunzime a viziunii sale de ansamblu, a unilateralităţii acesteia, *Ultima noapte a copilăriei* reconfirmă disponibilităţile şi talentul regizorului Savel Stiopul pentru cercetarea delicată a unor aspecte din universul spiritual al omului societăţii noastre contemporane, prin intermediul unei interesante formule cinematografice personale.

MANUELA GHEORGHIU

MUZICĂ

MUSICA NOVA (I)

După cum o arată şi titlul, piesa de cameră — „M.P.5" a lui Alexandru Hrisanide *se plasează în rîndul lucrărilor de factură „simbolică", prin urmare abstractă, de un abstract cuprins firesc în unitatea fluidă şi uşor de perceput a operei. „M.P.5" — acest titlu ermetic este de fapt un simbol realizat din iniţialele unei titulaturi nu mai puţin circumscrise în acelaşi perimetru al abstractului: Muzică pentru cinci instrumente.*

Titlul nu ne informează deci de o formă prestabilită, de care autorul să se simtă obligat a o urmări, o formă academică, ci o arhitectură care se autogenerează după legi proprii de expresie, în esenţă de neexplicat pentru ascultător, legi de factură esoterică, care dau naştere senzaţiei de echilibru logic, deşi conturul lui rămîne pentru toţi la fel de enigmatic. În plus, după titlu, lucrarea aceasta nu-şi propune să fie decît „muzică", înlăturînd orice implicaţii dramaturgice, propunînd ascultătorului sugestia, percepţia sonorului pur, gratuit.

„M. P.5" este într-adevăr o muzică a acestei purităţi, care evoluează într-un plan unidimensional, retractînd muzicii orice perspectivă de adîncime spaţială din afara ei, realizînd o paralelă cu ceea ce în plastică se numeşte figură plană, absenţa adîncimilor de planuri. Lucrul acesta conferă muzicii o perspectivă obiectivă, de joc estetizant, cu imagini irecognoscibile, ca într-un caleidoscop ce se autocompune. Ca şi într-o anume pictură, muzica lui Alexandru Hrisanide reduce aici numai minunata alăturare a unor valori de culoare şi timbre sonore fără a le da implicaţii grave. Faptul acesta nu vine dintr-o perspectivă nechibzuită. Hrisanide reduce în muzica aceasta seninătatea, liniştea, într-un moment cînd mai peste tot creatorii par contorsionaţi de probleme grave. În acelaşi timp rămîne suveran în densitatea sunetului său, neriscînd picturalul ori seninul uşor. Muzica aceasta vibrează de la o distanţă care îi dă în acelaşi timp căldură şi seninătate, asperitate şi netezime, frumuseţe încantată şi realism. Nu se găseşte în aceasta împlinirile unei întregi „muzici a timpului nostru" spre care ţintesc toate spiritele creatoare?

Septuagenarul Ludovic Feldman *este incontestabil cel mai modern dintre colegii săi de vîrstă. Aventurile artistice ale ultimului secol nu l-au lăsat de loc indiferent.* Variaţiunile pentru Orchestră *audiate anul trecut impresionau plăcut prin soliditatea scrieturii, prin modernismul avîntat, de tendinţă post-weberiană. Astăzi Ludovic Feldman este prezent în concertul formaţiei de cameră „Musica Nova" prin „Poeme" pe versuri de Mariana Dumitrescu la fel de inspirate, păstrîndu-se într-un anume clasicism modern ce îi împrumută o notă timbrală cu totul aparte. De aceea sîntem înclinaţi să vedem în această muzică pentru trio de coarde şi pian un anume iz neoschönbergian. Tehnica scrieturii este serială. Expresia este romantică. Liniile discursului melodic sînt continue, păstrînd sinusoide clasice. Se urmăreşte cu evidenţă transcrierea unor stări fundamentale lirice ale poeziilor în secţiunile respective muzicale, de unde întregul fundal cu respiraţii poetice ale discursului sonor. Fiecare secţiune muzicală este precedată de versurile respective. Recitările au darul deci să sugestioneze transpunerile lirice din muzică. Totuşi, în cadrul pauzelor ce se formează prin recitări, în ciuda interesului ce-l creează ideea „spectacolului total," fragmentările îndelungate devin uneori supărătoare. Poate că poemele trebuiau condensate pentru spectacol. Se alterau oare imaginile plenare ale versurilor? Indiferent de acest inconvenient minor (nu s-ar fi putut suprapune uneori peste muzică versurile recitate?), acest experiment, pentru că în fond este un început în seria spectacolului muzical total, aşa cum s-a cristalizat el în timpul din urmă prin P. Schäffer, Mauricio Kagel, de balet modern, lucrarea lui L. Feldman este o operă de adevărată reuşită artistică.*

IANCU DUMITRESCU

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct); **ION DODU BĂLAN** (redactor-şef adjunct); **GICA IUŢEŞ; ION LĂNCRĂNJAN; SĂNZIANA POP; M. N. RUSU; DINU SĂRARU** (secretar general de redacţie); **VIOLETA ZAMFIRESCU.**

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Raională
Odorheiu

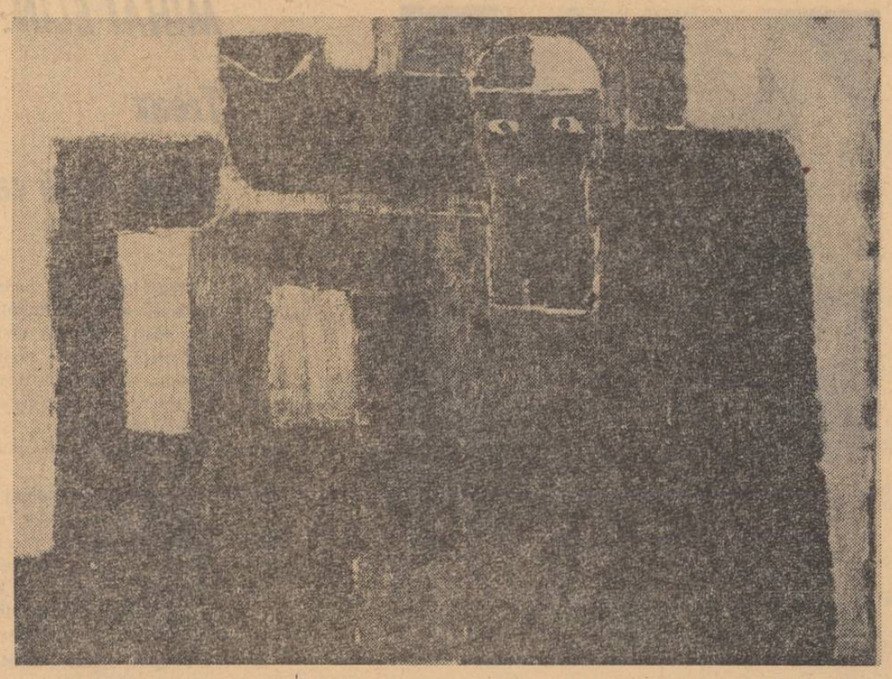
DIN „CARTEA ALBA"
de Al. Rosetti

DIN POEZIA IEȘENILOR
de Al. Piru

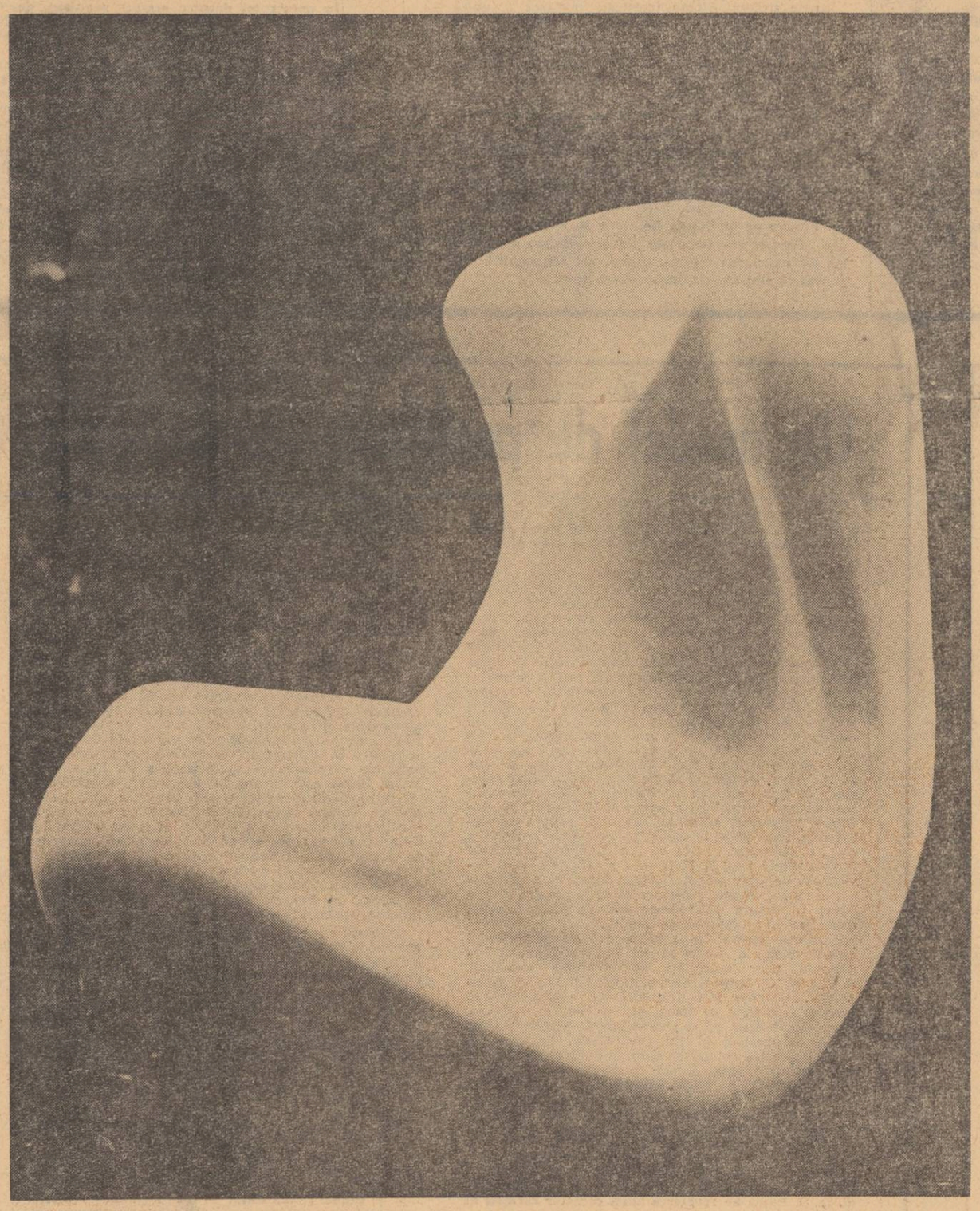
Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 23 (319) ● Simbătă 8 IUNIE 1968 ● 8 pagini 1 leu



ION PACEA „Sudor"



Sculptură de ALEXANDRU BREȚCANU

SĂPTĂMÎNA

SINTEZE

Constituit deja și integrat organic în realitățile românești, socialismul a adus în arena istoriei un nou mod de existență al poporului nostru. E greu de cuprins — fie și sintetic — complexitatea de aspecte noi în domeniul politic, economic, social, adusă de consolidarea unei noi orînduiri, revoluționare în esența sa. Promovarea realilor factori de progres în viața societății, promovarea unui umanism adevărat, de tip nemaiîntîlnit pînă acum, au configurat un sistem de valori noi, au configurat o cultură nouă care doar în condițiile societății noastre are posibilitatea unei afirmări plenare. Nu spunem cu acestea noutăți. Vrem doar să mai relevăm odată că avîntul extraordinar al vieții noastre artistice a făcut ca în anii din urmă șiruri noi de nume și de opere să se adauge acelor creații solide, perene, care îmbrățișează solul fertil al artei, îmbogățind ca nestemate de preț tezaurul cultural autohton și-uneori — cel universal Că lucrurile stau astfel nu mai este cred nevoie să demonstrăm. Efervescența din domeniul plasticei, muzicii, istoriei, artei, literaturii etc, ni se pare revelatoare. La intervale scurte, apariții noi și interesante de creatori, unii dintre ei foarte tineri, se alătură unor personalități deja proeminente, cu contribuții importante în domeniul artei sau literaturii. Avem astfel posibilitatea ca explorînd prezentul și operele sale să ne raportăm la trecut, oferindu-ne o panoramă asupra celor mai însemnate opere dintr-un domeniu, stabilind apropieri și filiații, judecînd strălucirea prezentului prin comparație cu valorile profunde, exemplare, bogate în semnificații și învățăminte, moștenite de la antecesorii noștri. Atari întreprinderi sînt fertile, ele relevîndu-ne sensuri mereu noi ale artei, ajutîndu-ne să discernem sigur, exact, ceea ce este noutate față de simularea ei, ceea ce este durabil față de efemer. Folosul tras de către consumatorii de literatură, dar și de către literați de pe urma apariției acelei celebre istorii a lui G. Călinescu a fost imens. Un gust sigur, aproape infailibil orientat esteticește, a urmărit și caracterizat o întinsă perioadă de evoluție, escavînd în compartimentele ei cele mai obscure. Un nou cercetător, sprijinit de o solidă și modernă concepție estetică marxist-leninistă ar fi dator să ne ofere astăzi o perspectivă a ultimilor ani, de care avem fără îndoială nevoie, avînd în vedere — cum spuneam mai înainte — avîntul extraordinar luat de arta și literatura noastră în ultimii ani. Întreprinderile de sinteză sînt la o ultimă analiză și expresia maturității unei culturi ce simte nevoia să precizeze locul și natura valorilor. Calitatea și numărul acestora în cultura românească ne obligă să ne dorim din ce în ce mai mult aceste priviri de perspectivă. O excelentă istorie a artei feudale în țările române, o alta a artei maramureșene, deja apărute, semnate de profesori reputați, o istorie a muzicii noastre în ultimele două secole, aflată în pregătire, reeditarea unor valoroase lucrări privind istoria literaturii române, toate acestea ne fac să credem că efervescența culturală actuală are printre altele drept obiect și încercarea de a aduce în conștiința cititorilor sau creatorilor reprezentări globale, sintetice, ale unui drum glorios străbătut de cultura noastră. Pentru noi acest fapt este unul din semnele maturității artei noastre care simte nevoia să-și precizeze termenii de referință, să-și înglobeze valori noi și durabile, corespunzătoare drumului străbătut de cultura românească de-a lungul timpului.

GRIGORE ARBORE

Mihnea Gheorghiu

LA BARBIZON

Umanități

O conversație despre semnificația premiilor „Femina" ne-a condus de la literatură la istorica zi de 8 martie 1857 (cînd croitoresele din New York au ieșit să demonstreze pe străzi pentru ziua de opt ore) și pînă la simbolurile ei artistice mai îndepărtate. Pretextul era la îndemînă. Ne aflam la Barbizon, pe liziera pădurii de la Fontainebleau, chiar în casa în care Jean-François Millet pictase **Culegătoarele de spice** (pînză expusă tot în 1857 la Salon, aflată astăzi la Muzeul Louvre) și unde se întemeiase faimoasa Școală de la Barbizon. Acolo, cîțiva peisagiști francezi și străini (și români) își luaseră misiunea de a reconsidera viața la țară sub semnul aspirațiilor de demnitate ale vremii (moștenirea Europei patruzecișioptiste), restituind muncilor agricole umanitatea lor hesiodică și virgiliană.

Millet nu fusese un radical. Acest normand așezat citea biblia și **Georgicele**, căutînd în natură reflecția unei lumi a cărei puritate umană să dea în vileag forța telurică a celor pe care omenirea se bizuie în toate timpurile, ca un splendid templu pe nevăzutele-i temelii. **Spicuitoarele** au fost judecate drept opera unui fatalist.

În singurătatea acelui colț de miriște, cele trei femei nevoiașe se amestecă cu pămîntul. Din făptura lor, nu chipul li se distinge, ci mîinile butucănoase care exprimă truda și foamea, ca o categorie istorică. Urmărind trăsătura de generalitate a tipului umil, Millet le despersonalizează fără să le dezumanizeze. Dimpotrivă, umilitatea lor se încarcă cu o putere de expresie extraordinară ce se răsfrînge în chip manifest asupra unei întregi condiții umane, ca **Masa țăranilor** lui Le Nain și ca **Vînzătorul de apă din Sevilla** de Velasquez, cu deosebirea că aceștia din urmă procedează invers, adică evidențiind tipuri distincte totdeauna, introspective, ieșind astfel din anonimat chiar dacă nu și din suferință.

Din lunga istorie plastică a muncilor femeii, această pînză se reține ca un document care totuși „datează". Caracterul ei de sentimentalitate o încadrează, într-un timp poporanist care are un farmec al lui, dar încărcătura protestului său teologic se oprește la pilda samariteanului, deși în epoca sufragetelor.

(Continuare în pagina a 7-a)

DEMOSTENE BOTEZ

DURERE

Bătrîna vorbea
Cu feciorul ei, plecat la război.
Vorbea singură
Că nu știa :
Vorbești unui viu
Sau unui mort ?

Trecea singură prin sat
Sau poate prin cer
Că prea erau aproape stelele
De lacrimile ei...

UITATUL

Există-n sine însuși,
ca o plantă
Undeva-ntre lumea asta și cealaltă.
Trăiește doar în conștiința lui,
Una cu sine.
Se mișcă, merge, trece...
Da-n urma lui nici urmă nu rămîne.

Poate că uneori se uită pe el singur
Și atunci plutește.

Cînd va muri,
N-or să aibă ce îngropa

GRAVITAȚIE

Ce strîns mă lipește de el pămîntul !
Ce tare mă atrage magnetul lui enorm !
Tălpile-mi sînt grele
Ca ghiulelele de picioarele sclavilor.

De ce m-am desprins dacă nu pot să mă-nalț ?
Ori ce aș face sînt una cu pămîntul.
Ca orice piatră.
Mă simt ca-mpotmolit într-un noroi
Din care nu mai pot ieși.
Doar sufletul umblă singur pe deasupra
Ca o aureolă dintr-o icoană primitivă.
Dar și el, legat de trupul meu
Ca un zmeu.

O ! Dacă-aș scăpa odată !
Aș cunoaște în sfîrșit libertatea,
Zborul, cerul...

Dar trupul mă apasă tot mai tare-n pămînt,
Neiertător.
Toate legile universului au complotat
Împotriva mea.
Și-s sclavul lor.
Pînă la sfîrșit...
Pînă la contopirea cu el.

ION BĂNUȚĂ

PANORAMA FRUCTELOR

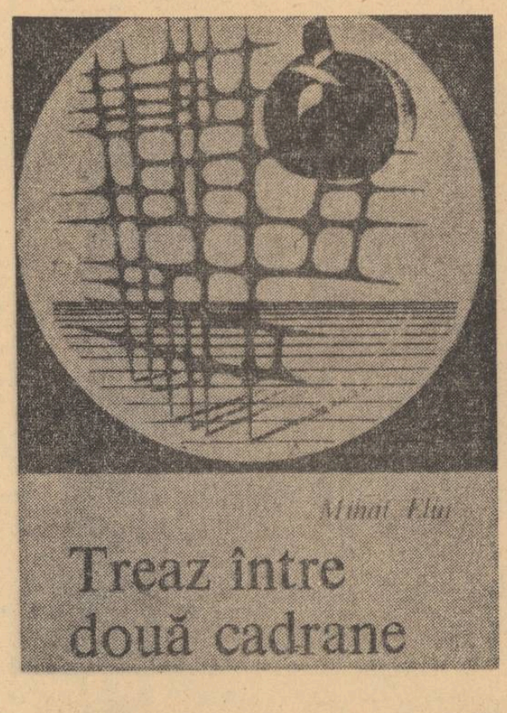
În Mai, frumos, cireșele se coc,
În Iulie dau strugurilor foc,
În Noiembrie beau vinul, se-nțelege —
În Decembrie arunc din casă — un rege.

Dar în fiecare zi
îmi fac steag din voi copii,
să-adunați în joc și scris
fructele de-argint și vis.

NICOLAE TĂUTU

PIONIER

A fi pionier înseamnă
un vis mai mult, o exigență mai mult,
o rațiune mai cutezătoare,
o trăsură de unire prelungită
către mîine a istoriei noastre milenare,
În tine-n orice clipă se-ntîlnesc
rădăcinile strămoșilor din adîncuri
cu schelele ce scriu înaripate
pe harta pămîntului românesc
al cincilea punct cardinal :
demnitate !



MIHAI ELIN:

Treaz

între două cadrane

Treaz între două cadrane înseamnă a avea sentimentul acut al timpului. Obsesia lui. Mare parte din acest volum e dedicată cadranelor abstracte sau toate motivele cărții stau sub specia lor rotitoare, alunecoasă. Întreaga carte pare să exploateze un singur motiv : timpul. De la titlul ei și pînă la poema finală (Timp) poemele sînt așezate concentric. Poetul are conștiința trează a propriei sale materii lirice.

Timpul, pentru Mihai Elin, are mai multe accepțiuni. El nu este nici concret ca lucrurile, nici abstract ca noțiunile. El este un suflu al mișcării, ori, cel mai adesea, o mișcare, o curgere dramatică. Trecerea și petrecerea lumii nu poate fi în ultimă instanță decît prilej de naștere continuă, dar în același timp și de moarte.

Timpul, spune poetul, se confundă cu memoria. Cînd ea lipsește, avem starea ferice a copilăriei : „Iar noi, cei lipsiți de memorie încă, / noi stăm în ferestre, / cu fețele de var, absorbind printre degete lumea / pentru ochii cei adevărați (Va trebui).

Timpul se confundă cu materia, cu prezența ei în lucruri, cu vacarmul ei de fenomene : „Ne-nduplecată e materia / urlînd de roți și biele stacojii. / E mîndră de întunecime, / disprețuind forța morilor grele de apă. / Vacarmul ei negru te smulge din propriul trup / și îți zbirlește părul prin lampa plesnită. / Mugește prin orașe / și se scutură pomii de rod / și cade grindină și tencuială-n așternuturi. / Umbra ei ară imperii întregi / ca o largă dîră sîngerie, aburind ; / se prăvălește-n fluvii și le-absoarbe (Poem).

Poetului, materia îi apare ca un timp solidificat. De unde și pericolul solidificării universului. Sugestia e fecundă poetic. Iat-o tradusă în discurs : „Toate lucrurile vin către el / ametite, ademenitoare / și cenușa lor îi îngroapă / oasele pînă la tîmple. // De-ntoarce capul, îl izbește în față / fața materiei desfigurată (Treaz între două cadrane).

Prezența cenușii ca reziduu al timpului, dacă nu chiar timpul ce se arde pe sine ca „pulbere neînțeleasă", lasă impresia tăcerii printr-o lume ce se automaculează. Arderea ei abstractă, efect al mișcării de la un punct spre altul, nu e văzută ca un „foc veșnic viu", purificator, ca la vechii dialecticieni, ci drept un depozit colosal de reziduuri, scrum, drame, spaime, conflicte, etc.

Desigur, poetul ca orice Orfeu autentic, se întreabă : „Ce vad prin lume să tai / spre a trece cît mai puțin pingărit ?"

Întrebarea se pune de către poet care concepe timpul ca pe o agresiune materială, ca pe o trecere mereu în negativ. Devenirea hegeliană lipsește, ea e înțeleasă mai mult ca stare psihologică de uzură, de oboseală, („Uzat voi fi ca lespedea cazărmii / și decît orice vînătaie mai sensibil"). Poetul nu vede decît degradarea concretului, a lui

GHEORGHE ISTRATE:

Măștile somnului

Mai întîi despre măștile lirice. Prea multe măști în ultimul timp : „Măști de privegheri", „Măști de colinde", „Măști de prohod" etc... Cert este că mo-

CRONICA LITERARĂ

M. N. Rusu

ÎNSEMNĂRI

însuși, adică manifestarea fizică a timpului. Sistemul e bacovian (Calul troian, Sensul mișcării și De-a lungul ploii).

Timpul care trebuie să sosească e presimțit astfel : „E o seară cu multă otravă / și poduri prăbușite în vale / cînd simți plîngînd depărtarea / și toamna devorează / riurile de scrum și vocile stinse — ale zilei". (Colina pierdută). Precum tot astfel și timpul prezent : „Dar vocile lor se vor scurge în mare / cum pe cadrane încet se prelinge / otrava dragostei noastre."

Intrăm într-un registru etic al noțiunii — mai pregnant în unele simboluri, mai difuz în altele : „Aceasta e clipa cînd totul / s-a dezbinat în sunete străine, / cînd încolțește trădarea / unică limbă de fosfor / peste cadranul tulbure oprit". La fel ca un Ion Vinea sau Ion Barbu starea de veghe este credința, este singurul răspuns la întrebarea enunțată mai înainte. E starea de luciditate. („Eu trebuie să cred în ceva / și prin cenușa mea zilnică"...). Ea potențează toate disponibilitățile, deși o oarecare resemnare prematură față de timpul saturnian ar putea fi înlăturată. Căci însuși actul poetic e mod de existență și trezie. Remarcabile sînt poemele Expresul albastru, Tot acolo, Turnuri, De-a lungul ploii, Socotitorul. Fiecare ar merita să fie citate în parte.

Ceea ce recomand poetului e părăsirea metaforelor milenare : ninsori, zăpezi, cai fantomatici, culoarea albă etc, ele însele cenușă poetică.

tivul acesta a fost adus sau readus de Mihai Negulescu în 1966. De atunci, o mulțime de măști. Masca fiind, cum se știe, dedublare, deturnare sau camuflare. A vidului, de cele mai multe ori.

Natură rurală, Gheorghe Istrate cultivă poezia cu rimă, îl domină un instinct tradițional al versului, armonic pînă aproape de gratuitatea folclorică. Tematica poetică, cea din spatele măștii prozodice, e cea cunoscută încă de la poeții plecați din sat. Așa cum au reactualizat-o Ion Gheorghe (Căile pămîntului) — se pare de pe aceleași hotare cu Gheorghe Istrate — Ion Alexandru (Cum să vă spun). Gheorghe Pituț (Poarta cetății). La acestea se adaugă umbra lui Arghezi și Blaga, sesizabilă în destule versuri. De primul îl desparte totuși verbul teluric scăzut, de ultimul, inexistența translației metafizice, înapetența la cosmic.

În poezia lui dospesc eresuri populare, descîntece, obiceiuri și credințe sătești, date biografice proprii, un melanj promițător, foarte bine ritmat și rimat : „Cine mi te-a pus pe chip / Tipar de moarte și nisip / Tu, ultimă încremenire / Între amurg și devenire / Prin orbul tău, la jumătate, / E-un drum cu urmele uscate / Pe care le-a lăsat trecînd / Un zeu descult, furat de gînd. / În somn prin spartul din călcîi / Vedem hotarele dintîi / Și asurzim spre munții goi / De-atîta moarte strînsă-n noi. / O, mască ultimă — Cea-fără-trup-/ În ea mă-ntorc, mă neg, mă rup..." Lipsește însă liricii sale transcendența, viziunea, sentimentul că te-ai întîlnit cu un univers cu totul nou. Noi sînt, aici, doar expresia și simbolurile poetice. Acestea nu vor să spună că Gheorghe Istrate nu este poet, că debutul său nu se plasează în seria optimistă a colecției „Luceafărul". Dimpotrivă, e un poet asupra căruia trebuie să se revină pe îndelete.

1848 — văzut de peste hotare

Revoluția de la 1848 din țările române face parte integrantă din revoluția generală care a cuprins aproape întreaga Europă, de la Oceanul Atlantic pînă la gurile Dunării. Rînd pe rînd flăcările revoluției au izbutit la Palermo și Paris, la Viena și Berlin, la Pesta și Cracovia, la Praga și București. Acolo unde mai dăinuiau încă urmele feudalismului ale iobăgiei și unde se creaseră condițiile pentru o revoluție burgheză, masele populare s-au ridicat la luptă.

În acest climat revoluționar favorabil, caracterizat prin lupta popoarelor împotriva vechilor stări de lucruri, evenimentele de la 1848 din țările române au găsit un larg ecou. Presa europeană a reflectat pe larg în paginile sale toate momentele mai importante ale luptei poporului nostru împotriva asupririi sociale și naționale, pentru libertate și unitate.

Încă nu se declanșase revoluția în Principatele române cînd **Journal des Débats** relua o informație apărută în ziarul **Schwäbischer Mercur** arăta teama boierilor munteni de o revoluție ale cărei simptome apăruseră și la București. Citînd aceeași sursă **Journal des Débats** reproducea declarația consulului rus Kotzebue, că într-un asemenea caz o armată țaristă de 12.000 oameni va trece Prutul.

Datorită faptului că Moldova a fost prima dintre cele trei țări române unde a izbucnit revoluția, presa europeană a acordat evenimentelor de la Iași un spațiu foarte întins, **Le National, Wiener Zeitung, Le Constitutionnel, Journal des Débats, Allgemeine Zeitung** (Augsburg) etc., au relatat pe larg cititorilor desfășurarea revoluției din Moldova. „60 de conjurați au intrat în timpul nopții în palatul principelui și i-au cerut dizolvarea stărilor, libertatea presei și organizarea gărzii naționale" scria **Wiener Zeitung** din 27 aprilie 1848, iar **Journal des Débats** nota cîteva zile mai tîrziu că „tulburările care au avut loc în Moldova au avut un caracter foarte serios". Deosebit de amplu a fost prezentată revoluția moldoveană în coloanele ziarului **Le National**, care publica la 28 aprilie / 10 mai 1848 relatările unui „martor ocular,... victimă a scenelor atroce care au avut loc în Moldova". Scopul acestui lung reportaj era, după cum o mărturisește chiar autorul, „de a demonstra în fața Europei că... în Moldova sînt oameni gata să sacrifice totul pentru libertatea lor". După ce arăta cauza revoluției (tirania și abuzurile prințului Mihail Sturdza și ale fiilor săi"), autorul — probabil el însuși participant la evenimente — descria starea jalnică a Iașilor după înăbușirea mișcării. „Acest oraș — se spunea în articol — prezintă cel mai trist aspect. Nu se văd pe străzi decît mame și soții cu părul răvășit, plîngînd și strigîndu-și cu glas tare copiii, soții; însă nenorocitele sînt tratate cu cea mai mare barbarie și izgonite cu lovituri de baionete".

Abia se stinseseră ecourile mișcării de la Iași în presa europeană cînd declanșarea revoluției din Țara Românească a readus principalele dunărene în atenția opiniei publice. Izbucnirea revoluției la 9/21 iunie, proclamația de la Izlaz și formarea guvernului provizoriu, fuga lui Bibescu și încercările reacțiunii de a înăbuși revoluția, intervenția trupelor străine și lupta din dealul Spirii etc., toate aceste momente au fost amplu prezentate de presa străină, care a arătat importanța și semnificația lor nu numai pentru poporul român, ci pentru toată Europa. Astfel, ziarul **Le National** arăta că dacă în 1792 lupta pentru libertate se dădea pe malurile Rinului, între armata republicană franceză și reacțiunea europeană, astăzi „cîmpul de bătălie este... în partea orientală a Europei, pe malurile Dunării" unde românii, în luptă cu țarismul și Poarta, sînt „primii martiri ai libertății" și „sentinelele avansate ale regenerării sociale". Însemnătatea europeană a evenimentelor din Țara Românească a fost evidențiată și de ziarul **Poporul Suveran** (numărul din 2 august 1848) care remarca următoarele :"... cauza noastră nu este izolată ; prin noi cată să se desfacă marea chestiune a Orientului și este de interesul Europei întregi ca această chestiune să se dezlege în favorul nostru, pentru că favorul nostru este favorul Europei întregi. De ne vom arma cu unirea și cu credința, avem mult a spera, avem mult a vedea mare și ferice viitorul României. Europa are ochii asupra României și României caută să se arate demni de libertatea ce cer".

Într-un articol special în care analiza condițiile internaționale în care a început revoluția din Țara Românească, ziarul „La Reforme" avea cuvinte de laudă pentru „juna partidă română", care a știut să aleagă momentul prielnic cînd toată Europa era în revoluție. „Atunci — spune ziarul — s-a sculat, pentru că era grabă, și revoluția din București a început și, indiferent de ce vor hotărî evenimentele, istoria îi va conserva acest drept că a lucrat, afară de patriotismul care o inspira, cu o perfectă inteligență despre situația ei".

După victoria revoluției ziarul **Pester Zeitung** într-un articol intitulat „România și Ungaria liberă" sublinia că „România este liberă și vrea să rămînă așa" iar românii „s-au făcut demni de a fi socotiți în rîndul popoarelor emancipate ale Europei și datoria Europei este a-i apăra în cele cîștigate". Un alt ziar **Allgemeine Oesterreichische Zeitung** relatînd despre complotul de la 19 iunie/1 iulie cînd „roadele glorioasei revoluții române erau în primejdie" ne furnizează știrea deosebit de importantă că pe străzile Bucureștiului au fost atunci ridicate baricade.

Cînd în iulie-august începe tot mai mult să se vorbească de o eventuală intervenție turco-rusă în Țara Românească, în **Le National** apare un articol în care era analizată capacitatea de apărare a țării „La prima vedere — se spune în articol — situația e disperată : armata Valachiei se reduce la 3 regimente de infanterie și 7 escadroane de cavalerie care, după Regulamentul Organic ar trebui să aibă un efectiv de 10 000 oameni, dar nu ating această cifră. Dacă se adaugă la aceste trupe jandarmeria împrăștiată în 18 districte și care poate fi evaluată la 7 sau 8 mii de oameni, am avea toate forțele militare oficiale ale Valachiei". Această situație „puțin liniștitoare" nu-l alarmează însă pe autor care „cunoaște țara". El arată în continuare că, nu este vorba numai de Moldo-Valachia, ci de România întreagă, care cuprinde Transilvania, Bucovina... Există, în total, 8 milioane de români care formează o populație perfect omogenă... de origină latină, cum o arată și numele : un astfel de popor dacă se ridică în întregime contra asupritorilor, poate face minuni".

Despre rezistența din Dealul Spirii ziarul **Le Siècle** din 16 octombrie scria că a fost „o luptă veritabilă care a durat mai multe ore. Soldații valachi, înconjurați din toate părțile de mii de dușmani și expuși focului unei artilerii numeroase, au făcut o rezistență eroică ; însă cazarma a căzut sub ghiulele și ei au murit covîrșiți de asediatori, cu strigătul „Trăiască Constituția". Într-o inserare dedicată aceluiași eveniment, ziarul **Le Constitutionnel** arăta că turcii, pentru a intra în București, au trebuit să treacă „de o armată formidabilă de țărani".

În coloanele ziarului **Neue Rheinische Zeitung** pe care Marx și Engels l-au scos la 1 iunie 1848, au fost de asemeni dezbătute unele probleme legate de revoluția din țările române, în special cea din Transilvania.

Toate aceste relatări, puține din multele care există, ne arată temeinicia observației ziarului **Poporul suveran** care scria la 2 august 1848 „Europa are ochii asupra României".

ION CALAFETEANU

Un model de probitate intelectuală

Apariția versiunii românești a celebrei monografii a profesorului D. D. Roșca, **Influența lui Hegel asupra lui Taine teoretician al cunoașterii și al artei** (Editura Academiei, 1968) restituie culturii naționale o operă, care a asigurat autorului ei, de tînăr, o incontestabilă autoritate științifică. Tema acestei teze de doctorat, publicată în original la Paris, în 1928, ține de domeniul istoriei comparate a ideilor, direcție de cercetare, care solicită informare temeinică, simț ascuțit pentru proprietățile și nuanțele originale ale marilor construcții spirituale. Pe atunci tînărul cercetător român a atacat o problemă deopotrivă fundamentală pentru interpretarea dezvoltării ideologice din Franța și din Germania : raportul dintre Hyppolite Taine și G. W. F. Hegel, doi maeștrii spirituali ai secolului al XIX-lea nu numai în țările lor de origină, ci și pe ansamblul mișcării culturale europene și americane. Cu o siguranță uimitoare pentru un tînăr de treizeci și trei de ani. D. D. Roșca demonstrează, pe baza unei analize riguroase de texte, eroarea înțelegerii lui Taine, ca exponent al pozitivismului lui Comte și Mill, precizînd natura și proporțiile influenței hegeliene, asupra conceptiei sale. Cum scria, la numai patru ani de la apariția cărții profesorului Vinkel, de la Heidelberg, „Lucrarea fundamentală a lui D. D. Roșca... a făcut, cu drept cuvînt, așa de mare senzație pentru faptul că a zdruncinat în chipul cel mai puternic concepția noastră despre Taine ca despre un reprezentant al pozitivismului, dependent în primul rînd de Comte..."

Imaginea despre Taine pe care lucrarea tînărului savant român a impus să fie radical reînnoită era datorată unor autorități de circulație mondială. E. Faguet, G. Lanson, dintre istoricii literaturii franceze, F. Ueberweg, H. Höffding, dintre istoricii filozofiei precum și o serie de specialiști ca Fouillée, Lalande. Meyerson, Weber ș.a. au acreditat caracterizarea lui Taine ca discipol al lui Comte. Or, lucrarea lui D. D. Roșca i-a obligat pe istoricii culturii franceze și germane să-și reexamineze pozițiile tradiționale și să-l vadă pe Taine **într-o lumină nouă.** Originalitatea interpretării lui D. D. Roșca fusese relevată de la început de cei mai autorizați specialiști în istoria literaturi, filozofiei și culturii franceze. Fortunat Strouwschy, membru al Institutului Franței, scria în „Le Figaro" (29 dec. 1928) că într-adevăr Taine nu poate fi considerat un pozitivist, precizînd : „o teză cu totul recentă de la Sorbona, despre Taine și Hegel, de dl. D. D. Roșca **ne revelează acest caracter esențial al geniului lui Taine".**

Șirul unor asemenea aprecieri competente asupra noutății punctului de vedere susținut de D. D. Roșca în privința caracterizării lui Taine s-ar putea prelungi citînd nume ilustre ca eminentul filozof și istoric literar E. Seillière, membru al Institutului Franței, raportorul lucrării la Sorbona, E. Brébier, poate cel mai de seamă istoric francez al filozofiei universale din secolul nostru, E. Gouhier ș.a. În țară, lucrarea a fost privită cu aprecieri deosebite de N. Iorga, Lucian Blaga, Octav Botez, D. I. Suchianu etc., iar într-un raport semnat de prof. Ion Petrovici și Dr. Ștefănescu se spunea, pe bună dreptate : „Lucrarea aceasta de istoria filozofiei... cu o documentare bogată cu o logică viguroasă și într-o limbă diafană și fluentă... ne dovedește... în mod temeinic covîrșitoare și predominantă influență a lui Hegel asupra gîndirii lui Taine ; și, prin această schimbare în ierarhia influențelor suferite de filozoful francez, face operă originală, ale cărei concluzii **nu vor putea fi nesocotite de viitorii istorici și cercetători"** (subl. noastră).

Anii trecuți de la apariția cărții lui D. D. Roșca au confirmat această apreciere.

Retipărind, în versiunea românească a autorului ei, **Influența lui Hegel asupra lui Taine...,** Editura Academiei a pus în mîna cercetătorilor istoriei literaturii franceze, a istoriei mișcării ideologice și filozofice europene un instrument de lucru de mare prestigiu și de evidentă utilitate științifică. Firește, cercetătorul marxist va simți nevoia de a continua analiza ideologică-teoretică pînă la elucidarea condițiilor sociale în care s-a desfășurat asimilarea gîndirii lui Hegel de către Taine, potrivit personalității sale, dar și în legătură cu funcția socială pe care acesta din urmă și-a asumat-o în societatea franceză a epocii. Autorul, într-o **prefață** scrisă pentru noua ediție, formulează el însuși această exigență spunînd — poate cu excesivă severitate față de sine : „oricît de semnificativ ar fi fenomenul ideologic studiat și oricît de stringent ar fi condusă analiza, ea a dus, în fond, numai la semnalizarea lui dar nu și la explicarea lui" (p. 6) Cu toate aceste rezerve, noi credem că **Influența lui Hegel asupra lui Taine, teoretician al cunoașterii și al artei** prezintă **în actualitate** o însemnătate deosebită.

Să ne fie îngăduit a le schița măcar în linii mari.

De bună seamă, însemnătatea de căpetenie a cărții lui D. D. Roșca trebuie căutată în **contribuția** sa **științifică originală**, precizarea exactă a locului lui Taine în istoria ideilor, în raport cu influențele suferite din partea predecesorilor săi. Astfel pe baza unei analize de o minuțiozitate și inventivitate demne de admirație, D. D. Roșca dovedește că dintre numeroasele influențe care s-au exercitat asupra lui Taine, cea a lui Hegel este „mare în întindere", determinînd spiritul general al doctrinei sale filozofice și de teorie a artei. Această amploare a influenței nu înseamnă și o acțiune în adîncime a gîndirii lui Hegel asupra lui Taine. În speță, el transpune ideile hegeliene, concepute pe planul rațiunii dialectice și concrete, pe planul intelectului abstract discursiv. Cu alte cuvinte, Taine des-dialecticizează gîndirea lui Hegel, o interpretează în spiritul lui Spinoza (dar, cum se precizează, a unui Spinoza, așa cum fusese el văzut de Hegel !)

Concluziile lui D. D. Roșca reprezintă o contribuție, așadar, la caracterizarea ideologică a uneia din personalitățile culturale centrale ale vieții culturale franceze și europene din secolul al XIX-lea.

Dincolo de acest aspect informativ — științific însă, cartea lui D. D. Roșca dobîndește o semnificație demnă de a fi subliniată prin valoarea sa de **model de analiză istorică-comparativă** a unui fenomen ideologic. Nu de mult, I. Banu a cercetat cu competență metodologia cercetării de istoriografie filozofică la D.D. Roșca („Revista de filozofie", 1966 nr. 10). Aici, nu vom putea reexamina această problemă, verificînd valorile incontestabile ale modului în care a știut să degajeze din studiul comparat al izvoarelor (inclusiv **Corespondența** lui Taine), fizionomia spirituală a patru gînditori remarcabili ai epocii moderne : Taine, Hegel, Comte și Spinoza. Aș vrea să semnalez nu atît tehnica cercetării la D. D. Roșca — deosebit de instructivă în sine — ci, mai de grabă, **ținuta etică**, pe care o putem desprinde urmărind sinuozitățile analizelor sale minuțioase, surprinzător de personale și pertinente. Deja E. Brébier relevase „o perfectă luciditate **(une parfaite lucidité)** „a autorului **Influenței lui Hegel asupra lui Taine** („Revue d'Histoire de la Philosophie" 1929, nr. 3). Lucrarea lui D. D. Roșca se înserează în actualitate tocmai prin acest spirit de luciditate, care cheamă fiecare idee și fiecare părere în fața examenului liber al rațiunii, respingînd orice autoritate în materie de gîndire științifică. Și în această monografie de strictă specialitate, D. D. Roșca apare ca un **mentor**, preocupat mereu să ne prevină împotriva „capcanelor în care poate aluneca ușor inteligența căutătoare de adevăruri obiective" **(D. D. Roșca, Etica intelectuală, 1943)** și să ne convingă de „dreptul nostru de a căuta, **pe proprie răspundere și-n plină libertate**, adevărurile obiective". O asemenea ținută intelectuală a fost definită de D. D. Roșca drept „gîndire disciplinată care luptă și introduce **probitate** și **măsură** în spiritul nostru". (op. cit. pp. 16). Or, cartea despre **Influența lui Hegel asupra lui Taine...** după cum am văzut, și-a propus și a realizat caracterizarea plină de răspundere, precisă, riguroasă, dar lipsită de prejudecăți a unui moment din dezvoltarea ideologică a Europei. Prin acest aspect al său, lucrarea propune opiniei noastre publice **un model de probitate intelectuală.**

În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, cartea profesorului D.D. Roșca constituia, de la apariție, **o verificare pe plan european** a posibilităților gîndirii filozofice românești, intrate pe făgașul unor realizări ce s-au impus și dincolo de granițele țării.

Prof. univ. dr.
PAVEL APOSTOL

CONTROVERSE

❀ de Al. Piru

Din poezia ieșenilor

De la profesorul Nicolae Țatomir, decanul Facultății de științe juridice din Iași, primesc volumul **Carmen terestre**, oferit mie spre consultare în manuscris acum mai bine de două decenii (firește, nu chiar în forma actuală) și care n-a găsit înțelegere la directorul de atunci al Editurii pentru literatură — poetul A. Toma, deși un volum anterior al autorului, **Lebede negre**, din 1936, atrăsese atenția lui G. Călinescu (vezi recenzia acestuia din **Adevărul literar și artistic**, nr. 907 din 24 aprilie 1938 și capitolul din **Istoria literaturii române** 1941, p. 853). G. Călinescu remarca sonetul latin Sub lunae luce..., eminescianismul „consimțit" al lui Nicolae Țatomir și versurile sale „căzînd cu mari falduri și cu interesante invenții verbale", excelente în ordinea tehnicii și a imaginilor mai ales acustice. Mai tîrziu, poetul s-a exercitat în direcția liricii filozofice (poemul **Eternul spirit** apărut în revista **Însemnări ieșene** în 1940) și a satirei (**Satire**, ESPLA, 1955), fără a-și modifica esențial structura, care rămâne și în **Carmen terestre** aceea a unui intelectual de emoție reținută, foarte disciplinată, prefăcută în idee și exprimată în imagini. Aparent, poezia lui Nicolae Țatomir e rece și dură ca suprafața netezită a marmorii, dar blocul e expus la soare și străbătut de vine de sînge, împinse dintr-o inimă de foc: „În marmora din mine cu sclipet boreal / Mai stranie și rece ca o taiga polară, / Copilul de ivoriu sub stea caniculară / Fir roșu și ferbinte întinde triumfal // În albul meu imperiu marmoreean transpar. / Toridul sol mă țese nervură cu nervură / Pulsîndu-și seva-n clocot sub trista mea făptură — / Siberie tăiată de troica lui de jar".

Sub ținuta clasică se presimte tumultul romantic, sub calmul din afară, zbuciumul interior. Ceva din melancoliile lui Alexandru Philippide, mai puțin substratul lor metafizic, circulă și în elegiile lui Nicolae Țatomir (**Aceste ape fixe**): „Oglinzile din mine ardeau diamantin. / Un lujer de văpaie închis între cristale, / Îmi strecuram rubinul sub caldele opale / Și dormitam de sclipet în propriul meu destin... // Aceste ape fixe în care mă-necam / Din ce în ce mai singur zvîrlit pe maluri pure, / Erau de mine însumi, cu mine, o pădure / Mișcată din tulpină de fiecare ram".

O înrudire cu lirica lui Philippide se poate deduce și din poezia **Scafandrii** în care descoperim tipica scufundare romantică, în străfundurile sufletești: „Sîntem scafandrierii adîncului din noi. / Cu tîmplele și ochii sub sticle și oțele, / Uitînd că taina încă s-ascunde-n flori și stele, / Ne cufundăm adesea în vertical convoi..."

Alte versuri ale lui Nicolae Țatomir, de pildă **Cînd vei muri iubito...**, mai sună încă eminescian, o dată (în **Elegie de iarnă**), pilattian, totuși poetul are o fizionomie proprie fie că evocă lacul sau codrul, fie că reface geneza sau contemplă apocatastaza. De reținut ideea că opera de artă va supraviețui involuției lumii fizice: „Cînd vom pleca de-a valma la veșnicul neant / Și va trona imensa și ultima tăcere, / Cuvintele din carte vor putrezi-n unghere / Ca un frunziș cu stinse sclipiri de diamant".

Prea reflexiv și abstract pentru a deveni plastic, Nicolae Țatomir se apropie totuși uneori de arta poeților parnasieni, pictori de animale grele, telurice, ca de pildă în **Amurg în munți**, unde apar urșii: „Cu botul cît un codru și laba cît o țară, / Cutremurînd planeta trec urși mormăitori / Prin albia albastră cu păstravi albi de nori / Spre rufa-nsîngerată de zmeură solară".

Mai sarbede apar schițele dintr-o călătorie în Austria, Belgia și Franța, din care reproducem un singur tablou de banchet luat în 1964 la Bruges (**Breugeliaans banket**): „Vibrînd pe fuste scurte și mici pălărioare, / Culorile lui Breughel se-ntruchipează vii / În grația acestor flamande zburătoare / Cu care, împreună, bem halbe cenușii".

Poezia lui Nicolae Țatomir e, cum însuși o spune, palpit vital, sănătos și limpede, în versuri alunecînd firesc și armonios: „Cum inima-și bate tic-tac-ul pe toba-i de jar, / Iar frazele ei sînt scandate de ritmicul sînge, / La capătul pulsului rima firesc se răsfrînge / În limpedea undă a versului proaspăt și clar".

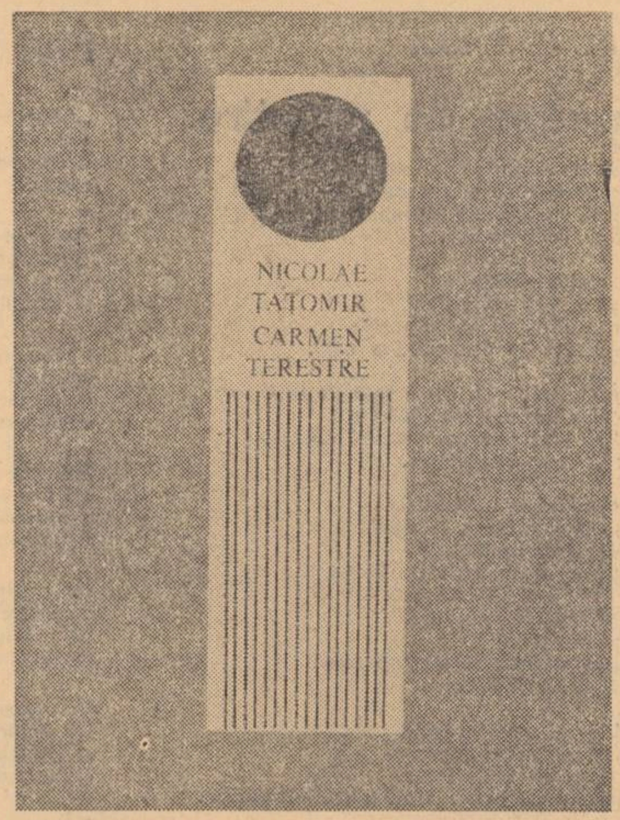
★

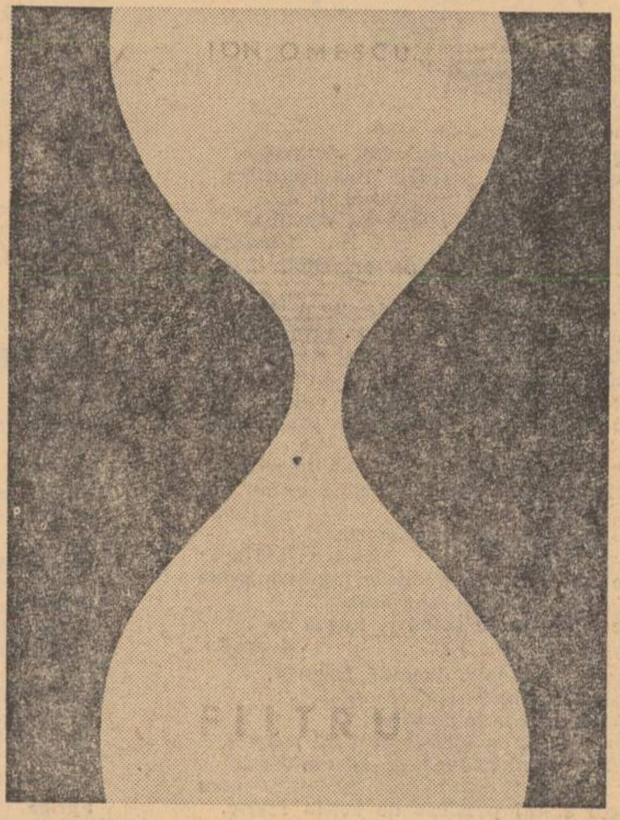
Un remarcabil debut în poezie își face dramaturgul încă netipărit (piesa **Veac de iarnă**) în actorul ieșan Ion Omescu, autorul volumului **Filtru**. Și Ion Omescu cultivă melancoliile crepusculare, reveriile, elegia timpului trecut în versuri bine articulate, solemne fără ostentație, elegante în ținuta lor voluntar desuetă, vetustă, cu unele accente teatrale: „Cu-atîta rînduială cad fulgii de zăpadă / de parcă-n fiecare-i ascuns un serafim. / Îmbătrînirăm, doamnă. Curînd o să pornim / spre cel ce-nvață fulgii cum trebuie să cadă" (**Versuri pentru iubita bătrînă**). „Nu plînge. Vom fi tineri și mîine ca și-acum / Se tulbură izvorul, pădurea putrezește, dar noi ne vom întoarce aici unde șezum. // Și dragostea mai pură, mai aprigă va crește, / asemeni zburătoarei din scutece de scrum. / Nu timpul, doamnă, teama din noi ne-mbătrînește" (**Sonet în stil vechi**).

Presimțirea declinului și ofilirea dragostei sînt motivele din care Ion Omescu scoate cele mai grave acorduri: „Grădinile o dată cu noi se destrămară. / Mesteacănul de-atuncea e bocet și descînt / Din fiecare vorbă ne-ntîmpină o gheară, / o floare se usucă în fiece cuvînt. / Tu nu mai știi să mîngîi, eu nu mai pot să cînt. / Și, noapte lîngă noapte, pîndim să crească iară / din trupurile noastre, sau poate din pămînt, / un dor de roadă dulce și dragoste amară" (**Grădinile, odată...**). „Veni și vremea ultimilor fluturi; / răsună toamna-n trestii ca din flaut. / Eu nu mă cuminții și tot mai caut / iubirea risipită-n așternuturi. // Și parcă tot aștept — ce frenezie — în astă toamnă care încă nu e, / un singur fir de dragoste să suie / din dealuri de olandă străvezie. // Și sînt flămînd și tot mai mult mi-e foame / de-un zîmbet, un grăunte de cuvînt, / cum le e foame morilor de vînt / în astă toamnă cu puține poame" (**Veni și vremea...**)

Interesantă este ideea poetului de a convoca în spațiul meditației sale eroi de mitologie antică și modernă pentru a le reinterpreta liric destinul pe Ulise văzut ca un relegat etern în rătăcirile sale pe mări, departe de soție și fiu, pe Oedip cel chinuit de remușcări și după ce ochiul i s-a stins, pe Prometeu sfîșiat de vultur ori de cîte ori oamenii se rup de lumină, pe Icar căzut fiindcă a învins, pe Filip II, monarhul cu inima de gheață, pe Torquemada, fanaticul credinței fără ucenici, pe Don Juan, veșnicul îndrăgostit, fatal pentru fiecare iubită, pe Romeo unind iubirea cu moartea, pe Don Quijote împătimitul de himere, în fine pe Hamlet, prototipul unei veșnice dileme: „Se risipiră fastul și splendoarea / acelei curți cu duh otrăvitor. / Din tot ce-a fost cîndva la Elsinor / au mai rămas doar pietrele și marea. //Dar tu, strigoi din os de domnitor, colinzi civilizații cu-ntrebarea / ce nu-și găsește-n palmă dezlegarea / și n-are-n zodii semn prevestitor. // Reamintindu-ți clipele acele, cînd ai străpuns la doamna în iatac / pe șobolanul sfetnic prin perdele, // îți desfășori dilema fără leac, / de sub mătăsuri, dintre catifele, / și-o-mplînți în pieptul fiecărui veac".

Ideea de trecere implacabilă a timpului există în poezia lui Ion Omescu, dar sensul general al volumului său intitulat **Filtru** nu este acela al caducității lumii. Poetul nu demitizează în chip facil, ci se străduiește să înțeleagă sublimul și statornicia lui, ca la sfîrșitul unei piese, cînd actorii încremenesc o clipă pe scenă în ultimul lor gest. Probabil că autorul a vrut să sugereze prin titlul volumului său, **Filtru**, ideea de decantare a emoției, de eliminare a reziduurilor și deci nu ni se pare că desenînd pe copertă o clepsidră, Jules Perahim a exprimat adecvat gîndul poetului.





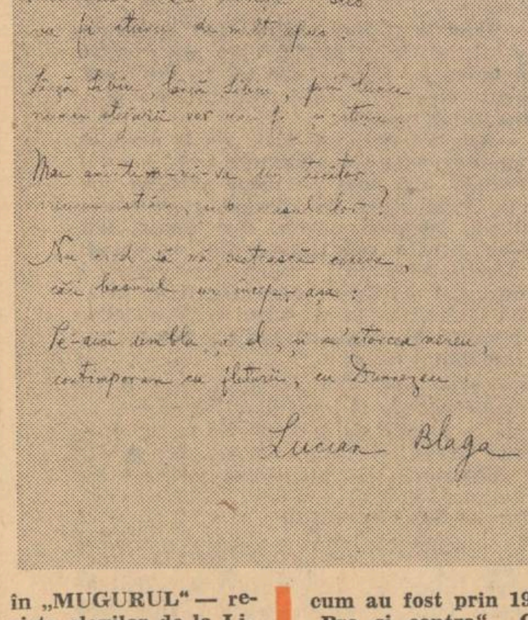
V I T R A L I U

Ne scriu cititorii

Lucian Blaga
Colaborator la o revistă școlară.

Cine ar fi putut bănui? Lucian Blaga, către zenitul prodigioasei sale cariere, numele luminos și prestigios care ar fi însemnat pentru periodicele de mare circulație, de la noi și de peste graniță, o favoare, semnînd în numărul unei modeste reviste școlare!!

Este vorba de poezia „Cîntec pentru anul 2000" **publicată**


Cîntec pentru anul 2000

Lucian Blaga

în „MUGURUL" — revista elevilor de la Liceul Mihai Viteazul din București. Cum s-a ajuns la această colaborare neînregistrată nicăieri de istoriografia noastră literară?

Cum se va vedea, nu este vorba totuși de o întîmplare.

Apărută prin 1931, ca o foarte modestă revistă școlărească editată de elevii clasei... a V-a A, „Mugurul" a devenit după o apariție regulată, cutezătoare, de vreo treisprezece ani, considerată unanim, pe la începutul deceniului al V-lea, una dintre cele mai bune reviste școlărești din țară. Dacă reamintim că animatorii acestui periodic, școlăresc în toate privințele, erau cărturari ca Petre V. Haneș, Scarlat Struțeanu, P. I. Papadopol, străluciți profesori de literatură română ai Liceului Mihai Viteazul, atunci nu e de mirare că „Mugurul" înflorise atît de îmbelșugat, ba stimulase apariția simultană a altor reviste de la clasele paralele ale aceluiași liceu, ca „Licăriri" (1936) sau ca acei sateliți minori ai „Biletelor de papagal" cum au fost prin 1930, „Pro și contra", „Generația mea", „Caleidoscop", menționați de istoriografia literară actuală.

De-a lungul celor treisprezece ani, revista a suportat mai multe transformări, de format, de conducere, — fiecare sporindu-i cu ceva profilul și prestigiul, dar a rămas mereu o revistă școlărească, cu materiale scrise de elevi, din școală și din țară cu colaborări ale profesorilor școlii — la un moment dat colaborează și elevul Horia Lovinescu de la Liceul „N. Gane" din Fălticeni.

Cînd însă, după direcția neuitatului Ion Roman, ctitor al actualului local, animator al atîtor mari acțiuni — printre acestea și al „Mugurului", acum pensionat, trece la conducerea liceului Marin Popescu-Spineni, „Mugurul" primește o schimbare structurală: din revistă a elevilor scrisă de elevi, devine „Revistă a Liceului Mihai Viteazul". scrisă de maturi pentru elevi, o dată cu primul număr al anului școlar 1942—43, al XIV-lea de apariție neverosimil de regulată.

Ca de obicei, în asemenea împrejurări, în primul număr din noua serie, au fost adunate colaborări de prestigiu, condeie — supervalori, ca, I. Petrovici, C. Rădulescu-Motru, E. Lovinescu-profesor de mai multă vreme al liceului... Lucian Blaga. Dacă urmărim mai departe sumarul acestui număr demonstrativ, aflăm și... secretul care ne interesează. O altă colaborare de prestigiu o semnează în paginile următoare un vechi cadru al liceului, Vasile Băncilă, profesor de filozofie, printre primii gînditori care au cutezat să interpreteze și să popularizeze sistemul filozofic al marelui poet.

Poezia „Cîntec pentru anul 2000" este publicată pe pag. 10, imediat după materialele aparținînd lui I. Petrovici și C. Rădulescu-Motru, înaintea lui E. Lovinescu și Vasile Băncilă.

Este aproape sigur că poezia a fost adusă în redacție în toamna lui 1942 cînd numărul respectiv a fost pus în lucru și face parte din lotul de poezii publicate în aceeași perioadă de revista „Preocupări literare", oficiosul „Societății prietenii istoriei literare" cu sediul tot la „Mihai Viteazul", întemeiată și condusă cu strălucire de profesori ai liceului, P. V. Haneș, Vladimir Streinu.

Astfel poeziile „Răsărit magic", „Veghe", „Sfîntul Gheorghe bătrîn" au apărut în numărul 11 al revistei „Preocupări literare" — noiembrie 1942 — și apoi împreună cu cele publicate după 1940, în alte periodice, și cu cîteva nepublicate pînă atunci, au fost adunate în volumul „Nebănuitele trepte" din 1943; ediția recentă, îngrijită de sîrguința lui George Ivașcu le menționează ca atare, la „Note" pe toate, dar contemporana lor, poezie apărută în „Mugurul", inclusă și ea în aceeași plachetă din 1943, scapă scrupulozității exemplare în multe privințe a editorului și este menționată printre cele care nu mai fuseseră publicate pînă la volum, în timp ce poeziile publicate anterior în periodice poartă fiecare mențiunea corespunzătoare a revistei, numărului, datei de apariție, etc.

Deci, înainte de a fi publicată în placheta „Nebănuitele trepte" — din 1943, poezia „Cîntec pentru anul 2000" — penultima din ciclu, apăruse în revista „Mugurul" de la „Liceul Mihai Viteazul" din București.

În arhiva revistei se păstrează în condiții excelente — manuscriptul poeziei, pe care-l ținem la dispoziția editorului.

CONST. MARINESCU
Prof. Liceul Mihai Viteazul Buc.

★

Casa Poștei

Într-unul din numerele recente ale revistei „Luceafărul" — s-a publicat o notiță prin care solicitați eventuale informații despre locuri și case demne de reținut, prin prezențe notorii de odinioară — (scriitori, oameni de seamă). Nu știu în ce măsură vă interesează ceea ce vă voi comunica eu, dar, personal, consider că merită să vă aduc la cunoștință următoarele:

În com. Baciu, satul Poșta, la 9 km. de Videle, pe Sos. Giurgiu-Pitești, (în actualul județ Teleorman), există o casă de pe la jumătatea sec. al XIX-lea, care se păstrează aproape intactă, suferind o singură modificare acum doi ani — dispariția unei încăperi laterale. Este bine consolidată și păstrată fără alte modificări (are încă prispa cu stîlpi, acoperișul de șindrilă plin de mușchi, cuptorul etc.).

Ea ar prezenta următoarea importanță: Într-o revistă dintre 1960—65, se consemna trecerea și popasul de o noapte făcut aci de Vasile Alecsandri în trecere spre Deparați (la prietenul poet — Depărățianu). De asemenea, revista descria casa Poștei, numită „hanul Ilincii Buzoianca — cea meșteră în plăcintă".

Pe de altă parte, consider că această căsuță prezintă interes etnografic și istoric pentru transportul de călători din acea vreme. Aci oprea diligența Buc. — Craiova; se schimbau caii de poștă și surugiii. Colțul de sat unde se află casa poștei e locuit de o familie veche ce poartă numele — Surugiu, satul însuși numindu-se Baciu — Poșta.

Com. Baciu a luat ființă imediat după 1821 — din pandurii fugăriți de orînduire. O parte din locuitori s-au statornicit ca ciobani (sînt foarte mulți încă, cu numele Ciobanu), alții au fost surugii la diligență.

Casa se află în curtea preotului Petre Ioanițescu. Domnia sa a păstrat-o ani îndelungați, străduindu-se s-o consolideze fără a-i distruge autenticitatea.

Pe lîngă casa poștei trece drumul numit — al Olacului — care în prezent face legătura între diferite puncte ale schelelor petrolifere instalate aci de 7—8 ani.

Probabil că peste vreun an, preotul să se retragă la copii, în București, după pensionare și nu va mai fi cine să respecte această mărturie despre istoria unui sat și a unor treceri ilustre.

Nădăjduind că nu v-am răpit în zadar cîteva clipe.

D. Bădescu

★

În colecția **Cele mai frumoase poezii — Alexandru Andrițoiu** și **Dimos Rendis** au alcătuit o antologie **Din lirica elină**. Textele traduse — printre alții Homer, Hesiod, Sapho, Solon, Anacreon. Xenofan, Parmenide, Platon, Aristotel ca și din tragici (Eschil, Sofocle, Euripide) sînt însoțite de o secțiune informativă de **microbiografii și note** și precedate de un cuvînt înainte erudit și fin scris de **Edgar Papu.**

★

Ultimul număr al Cronicii publică (traduse și prezentate de Șerban Cionoff) cîteva fragmente din remarcabila lucrare a filozofului marxist francez Lucien Sebag — Marxisme et structuralisme. **Cum lucrarea respectivă a devenit în actuala dezbatere asupra structuralismului un punct special de referințe am sugera Editurilor de resort, traducerea ei și în limba română.**

★

Omul cu două umbre se intitulează un interesant roman polițist semnat de Stelian Sîrbu și publicat de Editura Militară.

★

După un fragment din spectacolul Studioului de poezie al Radiodifuziunii, oferit cu cîtva timp mai înainte, în care Irina Răchițeanu — Șirianu Eva Pătrășcanu și Fory Eterle și-au dovedit încă o dată măiestria. (De revelat mișcarea excepțional de activă citind versuri) Televiziunea ne-a oferit în programul din 30 mai o emisiune de poezie contemporană românească, însemnînd altceva decît ceea ce am fost obișnuiți să vedem pînă acum. În primul rînd, n-a mai apărut pe generic acel „Album de poezie" cu un ușor iz de pe vremea bunicii, ci un titlu nou „Lira", sub care probabil vom vedea și emisiunile viitoare. În al doilea rînd n-am mai avut acea senzație a florilor care ți se dau să le miroși prin sticlă, poezia venind dintr-o întîlnire nemijlocită cu cei cărora le este adresată. Spectacolul transmis de la Ateneul Tineretului din capitală a cuprins poezii de Al. Philippide, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Emil Giurgiuca, Ion Brad, Violeta Zamfirescu, Ion Horea, A. E. Baconski, Aurel Rău, Ana Blandiana, Marin Sorescu, și Gr. Hagiu, interpretate de Septimiu Sever, Mariana Mihuț, Lucia Mureșan, Gh. Cozorici, Florian Pitiș.

N-am mai asistat la acea încremenire în fața camerei de luat vederi, iar actorii nu s-au mai „făcut" că știu versurile pe dinafară, ci într-adevăr le-au recitat. Un spectacol autentic sprijinit și de elemente plastice, lucrări de Al. Bretcanu. Astfel sensul versurilor a putut fi aprofundat.

Așteptăm și alte emisiuni din ciclul „Lira" care să-i facă pe telespectatori să vibreze la poezie.

★

Biblioteca pentru toți **este prezentă în librării cu două volume din** Proza austriacă modernă, **lucrare ce cuprinde peste 50 de autori, dintre care remarcăm pe:** Doderer, Hofmannstahl, Kafka, Musil, Rilke, Zweig.

Din lirica română, alături de reeditarea Versurilor originale și a traducerilor **lui** Șt. O. Iosif, **a apărut și o culegere de** Poezii **a lui** D. Anghel, **conținînd pe lîngă creația originală, diferite traduceri precum și opera în colaborare cu** Șt. O. Iosif, Victor Efitimiu, Leon Feraru și Ion Minulescu.

În aceeași colecție a apărut o culegere din Cărțile populare **românești cu o prefață de Mircea Ciobanu.**

★

Scrieri alese ale lui **Traian Demetrescu**, într-o nouă ediție alcătuită de **C. D. Papastate**, ne oferă cea mai bună parte a operei suavului poet.

Volumul cuprinde versuri din ciclurile: **Poezii, Freamăte, Amurg, Cartea unei inimi, Săracii, Senzitive,** precum și din periodice și postume.

Proza este reprezentată prin: **Intim, Iubita, Priveliști din țară, profiluri literare, cronici dramatice etc.**

★

În colecția Columna **au apărut volumele:** La ciuta, într-o vară de Nicolae Mărgeanu **și povestirea** Dincolo de linii **de** Radu Teodoru.

★

Teatrul lui O'Neill este prezent în librării într-o culegere în trei volume, grupînd 15 piese, între care: **Dincolo de zare, Anna Christie, Patima de sub ulmi, Straniul interludiu, Din jale se întrupează Electra și Luna pentru cei dezmoșteniți.**

★

UN CREION PE STADIOANE.

Neagu Rădulescu nu este numai autorul și... proprietarul „Turnului Babel". În calitate de caricaturist sportiv al ziarului „Sportul" și cronicar foarte citit al revistei „Fotbal", neobositul său condei a alcătuit în fuga lui pe stadioane un interesant album. *„Un creion pe stadioane"*, albumul de *caricaturi* al lui Neagu Rădulescu, reprezentînd o frescă de umor a sportului nostru, apare săptămîna viitoare în librării, editat de C.N.E.F.S.

Tipărit în mai multe culori, într-o impecabilă prezentare grafică, „Un creion pe stadioane" e prefațat de Fănuș Neagu.

Reportaj de buzunar

Deceniul violenței?

Am citit mai de mult că în America, oameni de știință, prevăzători au îngropat, la foarte mare adîncime, într-un recipient de oțel inoxidabil, tot ce li s-a părut lor a fi mai important de transmis urmașilor din secolul XXI: discuri sau benzi de magnetofon cu voci și discursuri celebre, filme și cărți de întinsă circulație, formule descoperite pînă dincoace de jumătatea acestui veac etc.

Ideea mi s-a părut atunci interesantă, trădînd un semn al grijii pentru generațiile care vin. Dar iată că acum, e limpede, din „capsula timpului" lipsește mărturia tragediei care a rănit conștiința tuturor forțelor sănătoase ale națiunii americane: inițialele D.M.L. (oribilul triunghi al crimei: Dallas, Memphis, Los Angeles).

În martie 1968, în vecinătatea coloanelor corintice ale sălii conferințelor din Palatul Senatului american, „R.F.K." rostea formula solemnă:

— Anunț candidatura mea la președenția Statelor Unite!

Exact în același loc, cu opt ani în urmă, fratele său „J.F.K." făcea aceeași declarație. Amîndoi au murit uciși mișelește — unul după dobîndirea titlului pentru cîștigarea căruia se rostește, inițial, formula solemnă, celălalt în plină campanie pentru obținerea lui. Asasinatul politic — după cum scrie ziarul „New York Times" — lovește înseși temeliile statului, democrația americană, și instituțiile fundamentale ale țării.

„R. F. K." va fi îngropat în cimitirul Arlington, alături de fratele său „J.F.K." Destine paralele? Sau cinica ecuație în care totul se reduce, în cele din urmă, la suprimarea fizică a adversarului politic? Împușcăturile care-au răsunat, în acest deceniu 7, secolul XX, la Dallas, Memphis și Los Angeles, trebuie să existe, neapărat, în „capsula timpului" îngropată adînc, în pămînt, pentru memoria generațiilor următoare.

Împușcăturile care-au răsunat la Los Angeles și Dallas, zguduind conștiința poporului american, n-au perforat doar creierul celor care gîndeau să schimbe cursul evenimentelor, ci însăși scoarța globului nostru pămîntesc. Iar dacă vreodată, în vreuna din școlile viitorului, la un curs de „Umanism", va exista și-un glob al crimelor făptuite de predecesori, fără îndoială că școlarii de atunci vor învăța pe de rost (ca să se ferească!) trei inițiale infernale: D.M.L.

MIHAI STOIAN

RADU CÂRNECI

Aproape de amintire

Acum, de amintire aproape,
— verde vedenie peste moloz —
blîndă-i cenușe sub pleoape,
lacrima, sevă de boz.

Iată, aici copilărie,
aici pași, aici întîmplări,
ultimul plînș pe geana pustie,
adolescența — freamătă-n nări.

Unde sunteți, voi, cei o mie de inși,
pe care v-am dus către glorie ?
Pașii se clatină spre călciie împinși —
sfert de minut în istorie.

Oh, și acum să vină fetele —
lăsați-ne să oficieze în taină,
sub despletitele pletele,
contururi, doar, fără de haină.

Să cădelnițeze mirezme
peste obosiții de zbor —
purifice-ne cu-albastre aghezme
pe cei cu sînge sonor.

Apoi, or să vină locurile,
să le plantăm alt popas —
și-n urmă negre focurile,
Și mereu către cer transparentul obraz...

Rugă, la timp de secetă

Femeie cu trup de dor vino
peste mine și potolește-mă, frumoaso,
pătrunde-mă cu aromele tale frenetice,
intră-n priviri, în respirație, în auz,
fă-te una cu mine, stinge-mi vîntul și soarele,
cutreeră-mă, nesomn de priveghi.

Trupul meu de bărbat e dornic de ierburi,
de holde întinse peste piept lăfăindu-se,
trupul meu deluros, cu munți de mușenie,
de cîmpii arse, de secetă, trupul meu
te vrea, vino, liniște legănată vuind
peste timple și gură și coapse, inundă-mă.

Nu mă lăsa stelelor reci, crudului soare,
poftelor lor — noaptea și ziua — nu mă lăsa.
sunt eu făcut pentru dragoste,
binecuvîntă-mă :
peste mine să iști pădurile, apele-n mine
să-și sape văile de împreunare,
peste trupul meu iarbă și turme de dragoste.

Doamnă de ploaie, doamnă fragedă,
lăgănată și blîndă soră de plop,
flaut lung vocea ta de sărut,
tu, preabuno, cu pletele-acoperă soarele,
răcoros fecundează-mă, dă-mi vinul cu care
adîncul să-mi potolesc de arșița foarte.

Fiul lui Zamolxe

...Superb, în vîrf, cădelnițam arome,
vale de aer legănînd sonor,
și explodau în mine policrome
zăpezile din timpul trecător.

Adînc de ceruri cobora în creștet,
prin frunte veșnicii efluviind,
purificîndu-mi clipele de veșted
și timplele de timple de argint.

Cremene-n tălpi și fulgere în palme :
întregul respira în mine : miez,
cu munții demni, în imnurile calme
desfășuram și-nfășuram un crez.

Înalt de duh, iar sîngele-n amiază
un arc era în nervi, iar peste nervi
psalmodia, stăpînă, buna piază
tîrziul cor al dușilor mei servi.

Oh, și simțeam în mine nemurirea
cu Soarele dansînd pe Kogheon *)
în patru zări eram nemărginirea,
de la Zamolxe strălucind și domn.

Fertilizam fecioarele și glia,
iar apele le-mbogățeam cu vieți
și izbucnea de stîncă poezia,
cînd coapsele-mi nășteau pe îndrăzneți.

Era o vreme fără de prihană,
din mine ondulînd și-n mine stînd,
iar noaptea se topea-n săgeți, strihană
pierzîndu-se în văile de gînd...

Sublim, în pisc, oficiam de Soare,
nemărginirea legănînd cu dor
în sus, în jos, minune domnitoare,
eu, veșnicul de viață cîntător...

---

*) Kogheon — *străvechiul nume al Ceahlăului, considerat lăcașul lui Zamolxe și al slujitorilor săi.*

Iarba verde, acasă

Acasă, iarba verde aproape de mugure,
— vai cum îi place să geamă sub pași ! —
ce dulce-mi sărută tălpi și glesne,
oftînd în zori fără de somn, singură,
fragedă, iarba în mai.

În amiază are ceva de mîndră țărancă
rotindu-se, toată numai mirezme,
și mă cheamă și mă cuprinde,
și-mi intră în sînge hoțește, femeie
pătimașă, iarba în iunie.

Spre seară începe să cînte de nuntă —
se roagă pentr-o noapte de dragoste,
se roagă să-i gust trupul, să-i pătrund
sîngele cu coasa de șuier,
aprigă, iarba în iulie.

Seara, la piept, lung mi se tînguie !
e de dor arsă, de dor și nelinișe
trupul i se face străveziu și arde
și mă arde și-i mă dărui, doamne,
nebună-i femeia de iarbă !

Noaptea, iarba se face de taină,
mă ia de mînă, neagră și dîrză
și plecăm, — coborîm în rădăcini și acolo
ne unim trupurile și suntem spre somn
dulce țărînă...

VASILE NICOLESCU

Ceas grav

Hipocampul răstoarnă corabia.
Orele spînzură moarte.
Stelele cad la picioarele noastre
zaruri deșarte.

Tu plîngi. Și taifunii
Cîntă din frunza oceanului.
Stăm pe buza furtunii
În ziua din urmă a anului.

Veșted e cerul. Lumina
Scapătă-n lucruri, se-ascunde.
Jos în neunde-i grădina
ce-n țărmul iubirii răspunde.

A pierde

Fiecare cuvînt,
orgoliu al cerului,
șoaptă nenuntită a morții,
limbă a soarelui
zbătîndu-se purpurie
în clopotul negru al universului,
jertfă a soarelui,
doliu al cărnii absente,
trup fără trup pe care
l-am răstignit între tîlhari
Și-aștept în țărînă.
Dar nu mai învie.

Rue de la Gaîté

Veselă bură,
veselă noapte
de cianură
și de păcate,

veselă ceață,
vesele spasme,
veselă greață,
roi de fantasme,

veselă umbră,
veselă moarte,
tainică, sumbră
o să mă poarte,

veselă jale,
rîuri de lacrimi,
porți triumfale,
ceruri de patimi,
veselă stradă,
doliu al lunii,
pură arcadă,
ceas al minunii.

Remember

Să ardem, torțe pure, și-n ultimul acord !
Eu vin de pretutindeni spre tine, răslețit,
cu-o mască de zăpadă pe chip și poate orb,
zdrobit de avalanșe celeste și-amuțit.
să-ți sun din corn de aur cînd intră în fiord
fantomele lui Solveig și Peer prin astînțit.

NICOLAE MOTOC

O noapte

O noapte tineri cu un profil tăiat
de-o rază dintr-un metal albastru
Albul sever al frunții Scăpărînd
din părul îmbîcsit de alge și de sare
În ochi întîrziau delfini întunecați
cu jocul lor de dragoste pe mare
Pe umeri (paranteze sfios închise
în cer) ne-alunecau meduze de lumini
și stam pestriți și gravi sub ploaia albă
de parcă văruisem strana nopții
ca la un magic semn încremenind
Tu zeitate veche Eu preotul tău trist

Toamnă cosmică

Pe mare orbecăim E-o noapte
a nopților De teamă ne iubim
Plutim sub ceața ca o nălucire
din lucruri Zmalț galben înghițată
și crapă pe timonă Cînd răsuflăm
il înnegrim Și nimeni nu mai crede
că vom mai sparge vechea margine
în mișcare a țărmului fantomă
Singuri Și-i tristă picătura galbenă
pe care alunecăm sau poate-alunecă
purtată de-o frunză-uscată
de lumină De-o frunză în cădere
De-o frunză rătăcită care aruncă
în întuneric cearcăne albastre

VERA LUNGU

Ziua mă rănește

Peste ape călărește un delfin
și trupul mi-l chiamă
să-l înfășoare-n frunze,
asta pentru corăbiile care le aștept,
scufundate aruncă-n sus din oglinzi săgeți
și nu mai sosesc...

TRAIAN IANCU

Noi, albinele

Tumulturi de albine temerare,
Ce adevărul-i poartă în rodiile stelare,
Iubesc al vostru zumzet, printre flori,
Căci noi sîntem doar neam de muncitori,
Ce știu lupta cu șerpi, prin holde roditoare !...

Prin arșițe și focuri, cît cuprinzi,
Pădurea, tu, albină, nicicînd tu n-o aprinzi...
Ci lumii ei îi dai, în zbor fierbinte,
Nămeții de polen, pe drum 'nainte,
Să-și împlinească visuri în tainice oglinzi...

Virtuți, furtuni pe-o coardă de vioară,
Vibrație în flăcări, lumini de primăvară,
Din rodul tău de zbor înveselești
Grădina casei noastre românești...
Doar tu, albină, neam, făptură clară !...

STELIAN OANCEA

Liberă pasăre

Pasăre-a codrului cîntătoare,
Cu zborul-n desiș răcoros furișat,
Pasăre-a cerului măiastră,
Cu trilul rostogolit din slavă
Ca un tunet minuscul
Dintr-o lume-a minunilor,
Pasăre, liberă pasăre,
Pierdută-n solara lumină
Și din ea întrupată,
Departe, cît mai departe
Pe cer și pe mare...
Întoarce-te doar — nevăzută —
Și dă-mi din înalt
Binecuvintarea bucuriei tale senine.

Pasăre, liberă pasăre,
Cîntătoare măiastră,
Singura colivie să-ți fie
Moartea la vreme tîrzie !

I O N

Cocoșii îl găsesc pe Ion Mortu trebăluind. Nu-l prind niciodată cu obloanele trase. Murise acum cine mai știe cîți ani. Satul l-a botezat Mortu. Și dacă se întîmplă te miri ce, Mortu-n sus și Mortu-n jos... Saveta, vecină-sa, zice că nu l-a văzut niciodată hodinindu-se. Umblă și iarăși umblă, zi și noapte, ca o nălucă. Lucrul e toată treaba lui. Dar nici pe ea n-o mai ia nimeni în seamă. Așteaptă de-o viață să-i dea binețe și ies vorbe că s-a cam smintit.

Oricum, ceva trebuie să fie, zic fetele cînd trec seara, cu cămașa bită, prin dreptul curții lui. Noaptea e tare întunecată ograda Mortului, că nu știu cum vede Saveta ce și cum.

Seara la horă fetele șoptesc chițăind, și duc vorba-n sat c-aș fi nu știu ce neam cu Ion Mortu. Ileana, fata baciului, chiar mi-a mușcat bumburușul urechii să nu-mi fie de deochi, și o ținea una și bună că nu-i frumos și nici cuminte să nu mă spovedesc inimii ei circotașe, gata de sfadă ori de cîte ori uit s-o sărut. Vorbele și mai ales tăcutele mă bătucesc. Noaptea mă chinuie gîndul că toți știu, numai eu nu. Și ce dracu or fi știind ?.. Mi-a încolțit un gînd. Bun sau rău, mi-a încolțit, și cum se apropie, zorii, el crește odată cu soarele. Încep pînda. Și azi puțin, mîine mai mult, pînă ajung și eu ca Saveta. Umbra lui Ion Mortu. Năduful vorbelor mă năucește. Capul cere liniște, dar vorbele, dracu să le ia de vorbe, nu-mi dau pace. Într-o seară, să fi fost în plină primăvară, aud o părere, sau poate o chemare. Mă duc după ea. Și, fără să știu, intru în ograda Mortului.

— Hai, hai, nepoate. Nu-ți fie frică. Numai vezi să nu calci pe fiori. Treci cu grijă printre straturi ; sînt fragede și plîng dacă le calci. Ai grijă. Oprește-te ! Nu vezi c-ai greșit cărarea ? Mă prinde de braț părerea și intrăm împreună în casă. Teama. Întrebarea, durerea, teama, întrebarea. E atît de alb și bătrîn, că parcă timpul a stat în loc peste fruntea lui boltită și pleșuvă. Pletele i le văd umerii iar picioarele i se mișcă în ritmul pendulei ceasornicului, măsurînd timpul necontenit. Mă bate gîndul că așa l-o fi învățat năravul lucrului. Să miște picioarele mereu. Mă așed pe laviță proptită de peretele ce dă spre uliță. Gust din vinarsul aromat îmbătrînit de ani. Îmi rotesc privirea jur împrejur. Casa de ospeție a lui Ion Mortu e ca a tuturora. Numai grinzile sînt bătrîne și îmbrăcate în flori. Pernele stau ca un munte de puf proptite în grindă cusute cu arnici roșu și negru. Patul, masa și lavițele sînt toate înflorate cu încrustături tăiate și arse cu fierul roșu. Ion Mortu stă țeapăn pe o ladă cît toate zilele, brăzdată și ea cu frunze și flori. Pe capac nici o înfloriturâ. Doar o cruce mare cioplită cu tăieturi adînci, nervoase. Închinăm fiecare în sănătatea celuilalt. Îmi văd ochii în ochii lui blînzi și șugubeți. Sînt mirați și holbați pînă la durere... Nu-l știam așa. Și oamenii, oamenii îl ocărau...

— Gura lumii, gura lumii, moșule, îmi zice Ion Mortu, n-o astupă decît groapa. Ia și gustă din bunătatea prunului. Înghit cu noduri primul pahar cu vinars. Celelalte alunecă singure. Părerea mă prinde de umăr. Mă-ntreabă nu știu ce. O las să lunece fără răspuns și rămîn cu gîndurile bătrînului.

— De-amar de ani am încercat, moșule, să spun minunile ce le-ascunde lada asta. Dar oricum încercam, oricum o dam, tot prost ieșea. Ba mi se părea că-i o poveste, ba mi-era frică să nu iasă o poveste. Și le-am închis cu strășnicie în tainițele durerii. Și zicînd acestea se ridică se aplecă asupra lăzii, și-o mîngîie cu palmele sale aspre și cu privirea încruntată.

— Deschide lada, taică moșule. Nu mai ține ferecate gîndurile. Și ce-i dacă o să fie poveste ? Eu sînt Ion Viu. Lumea spune că am fi amîndoi. Că sîntem. Că trebuie să fim. Că ne-nțelegem durerea.

Ochii blînzi se aprind. Pilpîie. Și Ion Mortu deschide lada. Scîrțiie încheieturile pămîntului. Mă ia părerea de mînă și pletele albe luminează treptele ce coboară spre inima pămîntului. Și el, bătrînul, își deschide căi tainice spre glasurile timpului. Frămînt nădejdea sub picioare și-ntind mîinile să pipăi calea. Ea se lățește, se furișează, se-ascunde, se-ntortocheză. Îmi încîlcesc ochii în pletele lumină, dar Ion Mortu merge și merge, bombănind, certînd tainițele ascunse ale pămîntului. Printre sudălmi și hodinele, povestește te miri ce. Vorbe. Fapte. Întîmplări.

— Ajunsesem de ocară, nepoate. De ocară și rușine. Ne trăim obiceiurile cîntînd plîngînd și plîngînd cîntînd. Ochii și limba ni se făcuseră mai mici. Genele mai lungi. Ascundeam mai cu grijă poarta spre gînduri. Ele creșteau, năroadele, în doinele hohotite pădurenește. Frunza codrului și rîurile chiuiau cu dorul nostru. Aveam șaptesprezece ani cînd m-au luat cătană la honvezi, să ne batem pentru o împărăteasă despre care mersese vestea că tare-i mai plăceau bărbații.

— Mare comedie, taică moșule. Ciuhurez de pădure, pădurean vînjos la honvezi ? Și picioarele le simt arzînd de dogoarea miniei lui Ion Mortu, care pășea pe cărările pămîntului ca la el acasă.

— Mai are dracu haznă și de asemenea noroc. N-aveam nici mustață cînd mă trimiseră nu știu unde și de ce că n-am priceput ce-mi spunea un capel maistru țanțoș și cu mustața răsucită bici. M-am bătut cum am știut eu. Îmi ardea de ei cum li arde lu' dracu de tămîie. Că-mi era de-ale noastre și nu de-ale lor. M-or luat prizonier nu știu cine și nici nu mai țin minte cînd. Îmi era tot una. Și nici n-am avut vreme să mă dezmeticesc că am ajuns în alt capăt al pămîntului, unde era multă cricală și vinzoleală, că nici dracu nu-i mai dădea de socoteală.

În adîncul pămîntului se așterne tăcerea. Tace Ion Mortu, Tace întunericul. Oase albite de vreme, băltoace de sînge neînchegat, lacrimile pămîntului, toate tac. Pletele albe luminează o cruce de brad. Ne oprim în fața ei. Și din nou glasul străpunge tăcerea.

— Ai mei, au auzit că nu mai sînt. Au dat parastas. Mi-au ridicat brad înalt la capul lipsă. După puțin s-au stins și ei... Într-un tîrziu m-am întors acasă La noi, în pădurenime. Ograda era pustie. Casa pustie. Muriseră toate. Nimeni n-a mai crezut că sînt sau am fost. Am rămas cuc prin lumea care nu mă știa, pe care n-o cunoșteam. Serile i-am auzit pe cîțiva nătîngi scoțîndu-mi vorbă că-i duhul necuratului la mîjloc. Mi-au zis Ion Mortu... Fetele se țineau după mine ca dracu de pustia. Feciori tomnatici nu găseam, Bătrîni cuminți nici atît. Și-am rămas singur. Picior de om n-a mai călcat în ograda mea. Era pustie. Și aștepta...

Știam c-o să vii. Dar să mergem mai departe, nepoate.

Se dezghioagă pămîntul înaintea noastră. Coborîm. Călcăm peste capete golite de idei, peste oase golite de putere. Și mergem, mergem. Aud cum chiuie pămîntul. Mă înfioară. Broboane reci de sudoare mi se preling pe frunte.

— Oprește-te, nepoate. Ajunserăm la tolcerul pămîntului românesc. Simți cum se-mplîntă picioarele ? Aici lutul e mai moale. E mizgă. Și-i plin de duhuri. Și Ion Mortu atinge cu mîna peretele din față. Sîngele-nchegat și altul pămînt gîlgîie a chemare.

— Ioane, Ioane ?, iar venișî în împărăția tăcerii... Ce-i cu tine Ioane, ți s-a făcut dor de noi, Ioane ? Te dor oasele. Și vii cu-nsoțitor.

— Ehei, Pămîntule, tolcer de vorbe și sînge, mai poți, bătrîne ?

— Gîl, gîl, gîl... Înc-un kil și cu asta s-a făcut plinul pe astăzi, Ioane Mortule. Dar ce vînturi te aduc prin părțile astea colcăite, Ioane, cu nepotul după tine ?

— Pămîntule, Pămîntule, ce-i mai nou pe la voi ? E cricală și-mbulzeală multă !

— Oho ! Să te știi, Ioane Mortule, Ioane... Și ce ? Nu le știi tu pe toate ? Că doar al tău e sîngele...

Mă cuprinde îndoiala. Teama. Durerea. Întrebarea. Alerg spre marginea dinspre fundul tortii pămîntului. Tolcerul pămîntului românesc... Aici s-au scurs toate. Sînge, necazuri, bucurii, doruri, victorii, înfrîngeri, suflete. Vieți. Doine. Sînge... Sînge. Mă lovește în ochi o durere. Mă opresc. Mă dau înapoi. Un fluier românesc începe să doinească. Deapănă povești de mult știute, de mult ținute...

Printre doruri
Printre nori
Peste drumuri
Printre sori,
Peste neguri
Peste zori
Fost-a un Ion, Ionică
Om mare și fără frică.
Măi...

Cînd era la războinat
A tot dat și-a tot tăiat
Pînă cînd s-a săturat.
Măi...

Și-apoi morții i-a sculat,
Și-n Codru i-a adunat,
Sufletele că le-a dat
Să-l ajute la tăiat,
Măi...

Peste mirișți, peste cîmpii, peste dealuri, peste dureri, peste hulubii părăsiți, peste gîndurile străinilor, peste inima vrăjmașilor a pus custura. A tăiat pe viu. Și-a dat albul lumina. Și-a certat văzduhurile că nu i-au cîntat peste lumi dorurile.

Și pe cînd fluierul își murmură doina, lacrimi mari țîșnesc din pereții și bolta pămîntului. Și crește apa sărată, și crește. Abia-mi mai tîrăsc picioarele. Fierbe apa pămîntului.

— Oprește, taică moșule. Oprește lacrimile. Se umple pămîntul. Se umflă ierburile și cresc pînă la umbra lunii.

— Nu-i bai, taică. Cîntul e făcut să toarcă peste vremi firul. Și nu-i dat oricui să-l asculte, dar-mi-te să-l priceapă.

Ne-afundăm mai mult în întuneric. Abia mai zăresc la cîțiva pași înainte, pletele de lumină. O duhoare înăbușitoare umple aerul. Mă amețește. Îmi simt măruntaiele tremurînd de scîrbă. Picioarele se împletiocesc. Mă-mpiedic de ceva la fiecare pas. Fac eforturi să nu cad. Ce-or fi mormanele astea moi peste care dau la tot pasul. Îndoiala, teama, întrebarea mă fac să mă aplec. Pipăi ceva, peste care tocmai călcasem. O zbîrcitură rotundă. Putredă. Moale. Două găuri adînci — o umflătură. Un cap ! Îl arunc repede din mînă. Îl aud cum se rostogolește. Mi-a rămas pe mîini duhoarea. Mi s-au înnegrit palmele. Le spăl cu broboanele sărate de pe bolta pămîntului. Aproape alerg după Ion Mortu. Aș vrea să scap mai repede. Să respir aer. Aer.

— Știu, nepoate. Ți-e silă. Te-năbușă duhoarea. Aici sînt stîrvurile vrăjmașilor neamului. Ele nu putrezesc niciodată. Tremură și se zbîrcește carnea pe ele. Și se-nnegrește. Și oasele lor sînt negre. Nu se albesc niciodată. Dar să mergem mai departe. Vrei aer. Aer curat.

Peretele din fața noastră se dă la o parte. Trec în urma lui Ion Mortu pragul pămîntului.

— Aici e casa Ionilor.

Grămezi de oase albe strălucesc în întuneric. Ca pletele lui Ion Mortu. Le-a albit vremea. Le-a spălat. Aer curat țîșnește din crăpăturile pămîntului. Îl trag în piept cu nesaț. Deodată oasele încep să se miște. Un murmur plutește din toate părțile. Dinspre toate grămezile de oase.

— Și-acum cîntați, Ionilor, fraților Ioni ?

— Cîntă cu noi, Ioane, frate ! dă răspuns murmurul.

Și buzele lui Ion Mortu prind a se mișca, în ritmul glasurilor din încăpere. Mișcă oasele, Cîntă oasele.

— Și-au fost I-on tă-iat de tră-da-re. Ion în-vi-at în bă-tă-lii. I-on în-gro-pat sub dușmanii răpuși. Murii în 101, în o mie, în o mi-e șa-se su-te u-nu, în o mi-e no-uă su-te șap-te. Și-am o-mo-rît moar-tea în toți a-nii. Și-am ră-mas la ca-sa mea. Sub um-bră de pă-du-re, la cul-cuș de lun-că, și-n um-briș de a-pe. Și-am fost I-on și sînt I-on și-oi fi Ion...

— Nu stringe lutul prea tare în pumni, Ioane nepoate. E plin de sîngele Ionilor. Și sîngele Ionilor trebuie sărutat și-mbrățișat cu glasul rugăciunii ne-ntinate. Vezi pămîntul de colo ? Mi-arată mai spre mijlocul tolcerului pămîntului o dungă roșie-neagră, deasupra unei grămezi de oase albe. Acolo-i sîngele meu. Al Ionului dintîi.

Privesc cu îndoială spre locul arătat. Oasele încep din nou să se miște. Se prind unul de altul. Se-ncheagă omul. Ascult uluit glasul oaselor :

— Decebal ! Decebal !

M-apropii cu sufletul la gură. Întind mîna. Caut lîngă mine pletele albe. Au dispărut...

— Taică Ioane, unde ești ?

Îmi răspunde noaptea. Răsună glasul puternic. Îi răspund parcă ecouri nevăzute.

— Vino, nepoate. Nu-ți fie teamă. Apropie-te.

Îmi mișc picioarele fără voie. Calc cu teamă. Să nu stric odihna oaselor. M-apropii. Am ajuns. Ating mîna lui Decebal. Și el mă trage mai aproape, mai aproape. Încerc să-l privesc de sus în jos. Dar... ce văd ? Pletele albe. Pletele de lumină.

— Dumneata ești ? taică moșule ?

— Eu sînt, nepoate. Ăla care tu-i spui Decebal, sau Gelu, sau Dragoș, sau Mircea, sau Ștefan, sau cum vreți voi. Toți sînt pămînt. Pămînt Ion. Pămînt înnegrit de durere. Mai spre vîrf, spune, vezi bine ?

— O mijeală, taică moșule. O părere. O adiere de gînd.

— Ce voi îi ziceți adiere de gînd, istorie, eu, Ion Mortu îi zic sînge, luptă, înfrîngeri și victorii. Îi zic durată. Ehei, nepoate, toate ceasurile lumii s-au stricat. Numai cocoșul Ionilor cîntă la deschiderea zărilor.

— Dar... mai picură, încă, taică moșule. E... cum să-ți spun, un picur de sînge înlăcrimat.

— Ioanele și Ionii, taică. Sînt lacrimile urii, ale ariciului bătrîn, care a-ncărunțit apărîndu-se... Dar te văd că te uiți spre pragul tolcerului. Ala-i drumul spre osia pămîntului, nepoate.

— Am venit pînă aici, taică moșule, să mergem și la osia pămîntului.

Pornesc din nou pe urma pletelor lumină. Prin bolți de răcoare și-ntuneric, strigăte, chemări, tăceri. Am ajuns. Ion Mortu prinde osia pămîntului în mînă. O învîrte. Se-ncurcă vremea. Peste porțile pămîntului stă scris : Apullum. Alba 1600. Alba 1918. Alba Iulia. Alba. Albului Albă. A pămîntului. A pădureanului. A moțului. A românului Albă.

Cu greu opri Ion Mortu pămîntul să n-amețească de virtejul horei în care s-au prins și pletele de lumină. Se sparg umbrele tăcerii și întunericului. Se sparg. Se luminează. Se luminează... Încerc să prind osia. Vuietul. Lumina. Respirația pămîntului. Îmi șterg ochii.

Se luminează... Porțile scîrțiie a moară părăsită. În ograda lui Ion Mortu e iarăși tăcere. Întuneric. Alte vînturi. Alte vorbe. Saveta, unde-i ? Unde-i satul ? Din vale străbăteau chiuituri vechi. Și casele dansau ritmuri îndrăcite. Podul satului același. Brîul tot îndrăcit. Și nimeni nu întreba nimic. Toți jucau, cîntau, se gudurau pe lîngă viață, doar, doar. Dar ce zic eu. Drace ! Casa mea e sugrumată de altele, răsărite dintr-o învîrtitură de pămînt.

— Bată-vă norocu să vă bată, dar ce-mi făcură-ți. De-abia plecai și mi-ați încurcat socotelile. Nimeni nu mă privește. Fiecare își vede de ale lui. Și n-am pe cine să întreb o vorbă. Se-nvîrt nebunește și dansînd un dans straniu chiuie. Mince-i muma toloboni, c-o ajuns în rînd cu domnii. Pe poarta înverzită a ogrăzii mele e scris : „Aci a stat Ion Vius Dus Dintre Cei Vii"

I. BUJOR PĂDUREANU

MITRAN LILIANA, cl. VII. Sc. gen.
Traianul (Teleorman)
„Săditul pomilor"

MOTIV NAȚIONAL

În pînza vremii drumuri s-au țesut,
Tremurătoare linii de cărbune,
Sînt urme ale unui semn pierdut
Din cartea vie a legilor străbune.

În lutul galben fiori s-au încrustat
Săpate-adînc de-o mînă măestrită
Ce-o parte din fiorul ei a dat
Oalei din fum și flăcări zămislită.

În vălul nopții stele strălucesc
Mărgele închise-n sticlă aurie
Și-n fiece fereastră împletesc
Din raze-o-adevărată simfonie.

Și-n fumul care iese din furnal
În foc, în apă, în pămînt și-n stele,
Se naște-uriaș motivul național —
Simbol nemuritor al țării mele.

LUCACI IRINA
clasa a IX-a
Cenaclul literar — Palatul pionierilor

FIOR

„Azi sînt îndrăgostit. E-un curcubeu
De-asupra luminii sufletului meu..."
(N. LABIȘ — Primele iubiri)

Spațiile deschise-s în nopțile albe cînd
nimeni nu doarme ca vîntul.
Cu pasărea visului face de strajă cuvîntul.
Clatin brațul luminii cu două extensii spre
lună
și două plecări peste ape cu florile
albe-mpreună.
Și urc constelații din mine, iar
cumpăna-mi tremură-n stele, —
— un salt cu deschiderea largă, înaltă a
inimii mele !...
Mai sus ! mă ridic cu copacii pe vîrfuri
și fruntea mi-e roșie, caldă, —
fioruri în pulberi de ceruri și val de
petale mă scaldă...
Gutremur în cercuri ușoare de-aramă
neliniștea firii, —
fierbinte mă leagă de suflet și lume,
speranța iubirii... !

PAUL BALAHUR-PAVEL
clasa a VIII-a B
Liceul nr. 3 — Iași

VÎNT CALD

Părinți, tată, mamă,
mi-ați împrumutat viața,
Așa, mergeți mai departe cu mine.
Mă sprijin de voi
cînd obosesc, urmîndu-vă.
Mă ningeți de parc-ar fi iarnă
cu vorbe uriașe ca voi
și eu visez dezghețuri
și caișii timpurii cu frunze de floare

SECUREANU IULIANA
clasa a V-a
Școala generală nr. 3 — Piatra Neamț

STRĂBUNII

Plăvanii mei duc pe grumaji
vechi porți românești
cu crestături în timp,
legănîndu-se alene,
înălțînd,
coborînd,
veche poartă românească
cu crestături de vorbe,
balade.

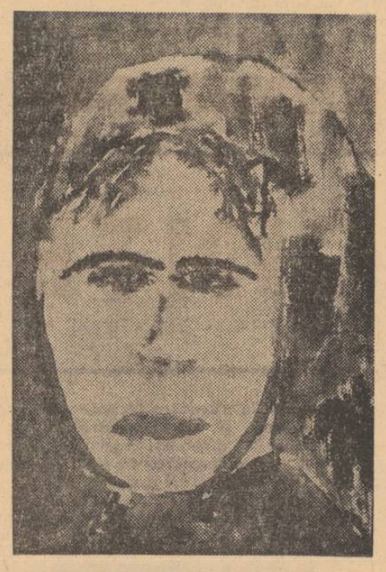
La poartă de lemn, la poartă de piatră
ne-am desfătat privirea
cu dansul flăcărilor,
aidoma străbunilor noștri
ce trăiseră unde acum e fîntîna,
unde a rămas veșnicia.

Sub apele riului, îi s-au albit oasele
și au veșnica liniște
cîntată de apa ce spală
amintirea și viteziile,
trezind prundișul curat din nou,
ca-nainte,
dînd în clocot din nou,
căci se trezesc bătrînii
veșnicii noștri viteji.

NICOLAU DAN
clasa a VIII-a A
Liceul nr. 2 — Ploiești

MÎINE

Mîine, ciutele mele își vor opri galopul
și vor privi cu ochi înrourați de amintiri
chipul băiatului care s-a făcut mare.
Va fi un popas de o clipă, o întoarcere în
timp
spre lumea poveștilor rostite de bunică,
spre rubinele cireșului din grădina
vecinului,
spre leagănul freamătului de brazi,
slobozit peste tabără.
Apoi ciutele, cu ochii înrourați de amintiri
vor goni spre alte copilării
și mă vor lăsa singur la răspîntia anilor
Va fi o răspîntie luminoasă
și, înaripat de amintirea ciutelor mele,
voi porni să cînt pentru țara mea
în abatajele minelor de aur,
în adîncul pădurilor de brazi
sau în marea albastră ce suie
spre constelațiile cerului.



NEAOȘU AUREL, cl. VI, Alexandria
„Portret"

Atunci, sînt sigur, voi fi un cîntăreț,
un rapsod, un om în marea de oameni,
și cîntecul meu simplu, înaripat,
va fi o piatră la temelia luminii și a țării
mele.
O, cît de mult se vor bucura atunci
ciutele mele.

NASTA OCTAVIAN
clasa a VIII-a C
Școala generală nr. 178 — București

CONDEIE TINERE

Poate nu întîmplător Ziua Pionierilor *se sărbătorește, la noi, în luna solstițiului de vară. În calendarul tradiției socialiste ea este ziua cea mai lungă, pentru că — așa cum remarca nu demult confratele Dorel Dorian — este ziua la care ne gîndim în fiecare zi.*

Așteptată, îndrăgită și prăznuită de întregul popor, Ziua Pionierilor *este de fapt ziua Viitorului nostru de aur.*

Sub semnul acestei sărbători, Luceafărul *închină cu dragoste prezenta pagină celor mai tinere și mai înflăcărate condeie. Autorii buchetului de poezii și desene pe care îl oferim astăzi cititorilor, sînt purtătorii cravatelor roșii, pionieri ale căror lucrări au fost distinse, recent, la* Concursul literar *desfășurat pe țară din inițiativa* Consiliului Național al Organizației Pionierilor. *Sînt abia începuturi dar mugurele talentului se întrevede, iar unii dintre ei, (Nasta Octavian, Lucaci Irina, Gheorghe Octavia sau Pavel Balahur) primele bătăi de aripi pe cerul înstelat al poeziei, reprezintă mai mult decît o promisiune.*

Le dorim din toată inima zbor înalt și cutezător !

VICTOR TULBURE

ȘI VOR PORNI ÎMPREUNĂ

O umbră se așterne pe alta
Și copacul și omul se unesc
Într-o caldă îmbrățișare de frați
Prin ciob acum privesc
Apa ce tulbură rămîne
De lacrimile ce picură din adîncul de sus
Unde au plîns două păsări,
Păsări ale sufletului
Cu ciocul plin de infinitul
Din care au gustat sub formă de clipe
Vii strălucesc inimile lor prin pene
Ca și cum două stele se întîlnesc
După un șir de ani
Și vor porni împreună.

GHEORGHE OCTAVIA
clasa a VIII-a
Școala nr. 70 — București

LACUL

A căzut soarele
Într-o văgăună pămîntească,
și-a întins fața
Prelungindu-se la marginea stîncii.

Mi-am spălat corpul,
Mantaua umană
În lacul solar,
În albele văzduhuri de jar.

POENARU VASILE
clasa a VI-a
Școala generală — Miloșești, Ialomița

TRĂIESC

Trăiesc.
Trăiesc fiindcă vreau.
Trăiesc fiindcă exist. Trăiesc fiindcă strig.
Trăiesc fiindcă plîng și
fiindcă mă doare.
Trăiesc fiindcă cred
și fiindcă sufăr.
Trăiesc pentru că există universul
și că Pămîntul se învîrtește
Trăiesc ca să simt vîntul și ploaia,
ca să mă înghețe gerul.
Trăiesc pentru viață
și viața pentru mine.
Trăiesc ca să găsesc încă o stea
și să clădesc un munte.
Trăiesc ca ele să rămînă
în urma mea.
Trăiesc fiindcă iubesc și urăsc.
Trăiesc fiindcă sper.
Trăiesc fiindcă trăiesc.
Trăiesc.

RĂDULESCU MIRUNA
clasa a VII-a B
Liceul „23 August" — București

PARASCA SILVIA, cl. V, Sc. gen. 26,
București
„Printre pui"

ARHIVA ARGHEZI

FLORI DE MUCIGAI

Mai trecuse-o săptămînă.
Ziua pare mai bătrînă,
Lanțurile obosite
Mai le-auzi ca pe șoptite,
Și ciocanul de pe fiare
A tăcut în închisoare.
Se-nserează în spital.
Intră umbra cu un val,
Negură de ceață deasă
Cînd un suflet vrea să iasă
Și se zbate-n cite unul
Frate Iancului nebunul.
Cîte doi s-au răsturnat
Culcați cîte trei în pat,
Cîte unul parcă moare
De lingoare,
Și se scarpină-ntre ei
De păduchi cîte doi, trei.
De-ar trăi două-trei zile
Ion, Pătru sau Vasile
Vor fi liberi înainte,
Că pedeapsa e pe viață,
De la ocnă n-are parte
De nădejdi pînă la moarte.
Strigă toți urlînd odată
De o spaimă tremurată
Vine noaptea ! vine noaptea.
Pe la ora șase-a, șaptea,
Gardienii la celule
Vin cu puști și alte scule,
Pentru broaște și zăvoare
Director și Directoare.
Spuneți ce v-a apucat ?
De-ați urlat ? V-ați speriat ?
Tot spitalul geme.
Vine noaptea !

(Din caietul albastru)

TUDOR ARGHEZI

ÎN MĂRȚIȘOR

Se pregătește să devină „memorială" bătrîna noastră casă cu două turle în jurul cărora sorb văzduhul rîndunicile și porumbeii.

Etajul va reface atmosfera de lucru și de viață cînd familia ocupa întreg acest spațiu, preferat față de „jos", pentru că ferestrele și balcoanele dădeau peste verdeață, flori și cîmp — dimineața mama și tata le deschideau lăsînd să pătrundă în camere mireasmele grădinii. Fiecare rădăcină de trandafir, pom sau răzor cu flori, era pus de mîinile lor și între ei și plantă exista o legătură inefabilă de gingașe sentimente... În fața casei, sub vișini, o masă cu scaune primea oaspeții, abătuți din oraș pînă în depărtările Mărțișorului. Seri de vară și de toamnă, în care ceasurile trecînd spre miezul nopții în convorbiri agreabile, se transformau în discuții literare, în proiecte de viitor dintre care unele s-au realizat, altele niciodată.

Hotărît să nu se mai lase jefuit de editorii de odinioară, tata își expunea planul unei tipografii personale în care ar fi urmat ucenic și lucrător să fiu eu... Ideea tipografiei s-a realizat parțial. Dintr-o clădire anexă a înghebat un spațiu larg unde au fost aduse, în piese detașate, cîteva mașini de tipar, mese, dulapuri cu literă, vingalace improvizîndu-se și o mică turnătorie pentru valurile de clei...

Prietenii îl admirau pe tata care gîndea mai departe, la un fel de asociație a cîtorva scriitori care și-ar fi putut tipări lucrările la firma „Potigraful Mărțișor". Se făcuse și planul unei reviste mici, pe dimensiunile Biletelor de papagal cu o apariție săptămînală. A venit însă războiul. Au căzut bombe. Tipografia, ca și casa, a fost zgîlțîită pînă la temelii... Tata, după seria articolelor încheiate cu pamfletul „Baroane", fusese trimis la lagărul deținuților politici din Tîrgu-Jiu. Reîntors, el nu a încetat să gîndească la întemeierea, în Mărțișor, a unei vetre puternice de cărturari. Întrezărea și o asociere gospodărească de scriitori, fiind gata să ofere dimpreună cu mama și umilele noastre cunoștințe de copii, tot sprijinul pentru alcătuit o grădină cu flori, copaci și animale pe lîngă casă. O clocitoare mecanică, păstrată în pod, ar fi dat puii necesari pentru toată lumea. Lăptarii din Popești-Leordeni ar fi aprovizionat zilnic cu produsele lor proaspete tinerele gospodării... Vișinii din fața casei ar fi fost locul de întîlnire zilnică a gospodinelor și gospodarilor, scriitori și artiști. Tînărul poet, purtător și al unei frumoase pene picturale, Radu Boureanu, chiar cutreierase cu mîne de brat străzile mahalalei noastre, căutînd o căsuță albă cu flori și cu ferestrele scăldate în azur...

Proiectul s-ar fi împlinit mai ales că locul vecin intrase în parcelare. Reușise tata să convingă și primăria Capitalei să croiască o arteră largă de comunicație cu orașul : a fost tăiată astfel în deal și asfaltată, Calea Văcărești care trebuia să se întretaie cu alta șerpuită pe coama dealului.

Tata voia, dar timpurile n-au fost favorabile, să creeze prin tipografie, prin această asociație de scriitori-gospodari, un miez de efervescență nouă pentru intelectualitatea tînără sau mai virstnică, nu în sens de școală sau cenaclu, ci sub aspectul însuflețirilor multiple ale omului de talent în mijlocul unei grădini, a unui univers propriu unde să se poată realiza nestingherit.

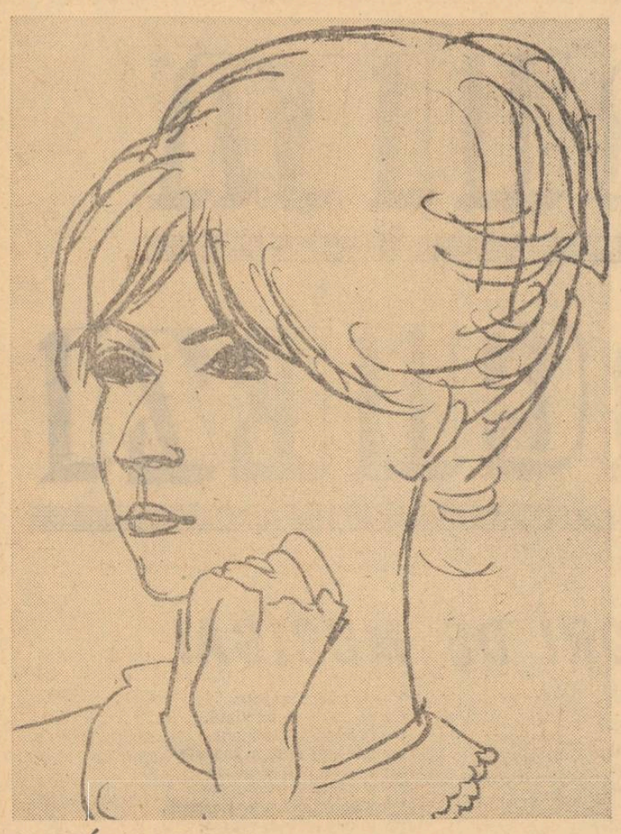
Pe vremea cînd se pregătea Societatea Scriitorilor, participa la lucrările de constituire și Arghezi, alături de Rebreanu, Ludovic Daus, Dem. Teodorescu și alții. Arghezi vedea un sediu gospodăresc al acestei Societăți în Mărțișor și nu în centrul de cafenele, redacții improvizate și culisele din București. Cîțiva dintre membrii societății erau de acord. Crezînd într-o obște scriitoricească alcătuită nu pe interese meschine și aventură, el vedea născîndu-se în Mărțișor un fel de cătun al poeziei, o gospodărie mare a tuturor acelora cărora le surîdeau muzele și le dădeau ghies artele.

Mi-amintesc de N. D. Cocea, care stînd odată sub vișini, regreta că nu avea și el, pe alături, un coltișor de iarbă, aderînd la ideea comunității scriitorești propuse. Octavian Goga alimenta năzuințele gospodărești ale Mărțișorului, socotind că ar fi putut deveni chiar o fermă productivă, după unele experiențe gospodărești întreprinse de el pe la Ciucea. Împreună s-au plimbat prin grădină, poetul ardelean expunîndu-și rezultatele obținute. Mama și tata au făcut anul următor o imensă creșcătorie de păsări albe și curcani, pe care însă le-a secerat în cîteva zile, după ce crescuseră mari, ciuma păsărească...

Sedeau sub aceiași arbori, fugiți de canicula orașului, deseori Galaction Demetrius ori pictorul Sirato, întîrziind pînă la miezul nopții între trandafiri, crăițe și circiumărese. Camil Ressu își propusese niște studii de șevalet în Mărțișor, după cum Felix Aderca și alți prieteni gazetari, plănuiseră să zugrăvească în scris niște momente de viață și poezie ale Mărțișorului... Una dintre interesantele vizite și discuții purtate pe sub caisi, în acea epocă, a fost a abatelui Baral, un om de fină inteligență, care-i propusese lui tata că scrie, pe românește, viața apostolului Pavel. Ideea i-a plăcut mai ales lui tata, că-l socotea pe apostolul Pavel un mare cărturar și un scriitor cu multe subtilități. Se și apucase de lucru cam prin timpul războiului, stînd în chioșcul de pază de lîngă poartă, apoi ceva mai tîrziu a reluat lucrul fără să-l fi terminat. Dacă se vor mai găsi cîndva ceva manuscrise din vrafurile arse în diverse timpuri, ele vor putea fi citite.

Azi, cînd meșterii fără aripi de sîndrilă repară Mărțișorul, ne întoarcem cu inima și gîndul la vremurile cînd aci se întîlneau prietenii de vîrste apropiate și mai tinerii care-și amintesc, desigur și acum, de prisacă, de iezi, de grădină, de poezie, de marea gospodină și inimosul gospodar care au trăit sub semnul dragostei curate peste 30 de ani în Mărțișor, năzuind împreună la niște idealuri care s-au împlinit în parte. Rămîne să ne străduim, acum cînd Mărțișorul se pregătește să devină nu numai oglinda unei vieți și izvorul, reîmprospătat, al unor vise și certitudini, să reîmplinim în mic și în mare, nuanțe și aspecte risipite, fără voie, prin timp și evenimente...

BARUȚU T. ARGHEZI



ANDRÉ JACQUEMIN „Corinne"

Lirică franceză

LAURENT KARREY

PEISAJ CITADIN

Cunosc tristețea-n propriu-i ou și carapacea degetelor ei
și cearcănele vinete ale orașului sub brațu-i îndoit
și zidurile ruginite și trupurile-ncovoiate,
cisternele-ncărcate cu uleiuri,
vîntul ca o pirogă-n sarea ei,
orașul de METAL în creuzetul cărnii,
orașul sugrumat sub unghii
și ărama de la subsuoara fecioarelor
și untdelemnul ei fierbinte.

ORAȘUL

Am formele unui oraș în care templul și zidurile-alcătuiesc
o prizmă fără sunete
exprimînd doar un automatism
în care-a muri e egal cu a-ți așeza ceafa pe
marginea ferestrei,
în care tutunul tare potolește gesturile,
pîntecul femeilor pecetluit de un înalt numbril
fiind punctul nevralgic al cetății
și palmele migdale uleioase
(dar cine poate fugi din carierele de iod și de argilă ca niște decorații nemișcate ?)

În românește de AL. B. KISELEFF

ANDRÉ FRENAUD

LITANII ADVERSE

E scînteierea apelor adînci
Era un spălător fără pecete.

E pecetea legilor pierdute.
E oglinda cui se va ivi.

E alunecarea pămînturilor moi.
E un cloncănit ce se aude-n lună

E fortăreața interzisă.
E garnizoana răzvrătită.

E vad cînd se revarsă miezul nopții.
E pînda încordată, sînt caii ei speriați.

E brazda ce se-nalță în văzduh, e ciocîrlia,
E urcușul sprijinit de noapte.

E cheia ce dospește în cuvinte.
E mormîntu-mpodobit pe-aproape.
E streinul care ne-nsemna.

E partea ce se-mperechiază.
E dușmanul înarmat de ruine.

E întunericul ce prinde viață,
E abisul răspîndind lumină.

E aurora care, strălucind, se trece.
E-o întăritură ce-a dat greș.

Vă spun eu : „E-un talisman.
O prefăcătorie.

Nimic nu e.

22—26 martie 1965

ANDRÉ BRETON

NE—URMĂRIRE

Artă a zilelor artă a nopților
Balanța rănilor cu numele Iertare
Balanță roșie și sensibilă la greutatea unui zbor de pasăre
Cînd călărețele cu gîtul de zăpadă mîinile goale
Își zoresc caretele de abur prin împrejurimi
Această balanță neîncetat zmintită eu o văd
Văd pasărea ibis cu bunele ei maniere
Cum se întoarce din elesteul închis în inima mea
Roțile visului vrăjesc strălucitoarele făgașuri
Ce sus de tot se-nalță din ghiocul rochiilor lor
Și uimirea sare ici-dincolo pe de-asupra mării
Du-te aurora mea neprețuită nu uita nimic din viața mea
Ia trandafirii ăștia care urcă din fîntînile oglinzilor
Ia bătăile tuturor genelor
Ia pînă la băieții care sprijină pașii celor ce sar coarda și ai picăturilor de apă
Artă a zilelor artă a nopților
Stau la fereastră departe într-o cetate plină de groază
Afară bărbați cu pălărie clac trec unul după altul la distanțe egale
Asemeni ploilor pe care le iubeam
Atunci cînd se făcea atîta de frumos.
„La furia lui Dumnezeu" e numele tavernei în care-am intrat ieri
Scrie pe fațada albă cu litere mai palide
Dar femeile — de mare care-alunecă pe dincolo de geamuri
Sînt prea fericite spre a ști ce-i frica
Aici niciodată trupuri doar asasinatul fără probe
Niciodată cerul numai liniștea
Niciodată libertatea decît pentru libertate.

(Din „Revolverul cu părul alb" 1932)

În românește de BEN. CORLĂCIU

Interviu în exclusivitate pentru revista „LUCEAFĂRUL" cu

ROBERT MERLE despre un nou gen de roman: „politică - ficțiune"

Redacția : În prefața ultimului dvs. roman, vă întrebați asupra definiției care s-ar potrivi mai bine acestei opere : roman de anticipare, știință-ficțiune, politică-ficțiune . Credem că s-ar putea spune despre **Un animal doué de raison** că deși el este toate acestea la un loc și mai ales o carte admirabilă, poate de asemeni să fie socotit și ca un roman filozofic de cea mai bună tradiție voltairiană.

Robert Merle : **Da. Este cu siguranță și un roman filozofic. Nu pentru că filozofia ar fi explicită în text, ci pentru că ea este implicită în acțiune, pentru că este vorba aici de ceea ce va putea voi o societate cînd delfinii vor începe să vorbească. Punctul de plecare al romanului meu este bazat pe momentul în care savanții americani reușesc să vorbească delfinilor, fie că îi învață engleza, fie pentru că ei învață limba delfinilor, și reușesc să stea de vorbă cu ei în delfină. Și precizez că nu este vorba decît de o anticipare, de un număr foarte mic de ani ; tot ce spun în legătură cu experiențele cu delfinii, în prima parte a cărții, este riguros adevărat din punct de vedere științific : aceste experiențe au cu adevărat loc și se desfășoară așa cum le descriu. Numai în partea a doua fac anticipare.**

Red. : Vreți să spuneți că la ora actuală delfinii sînt în stare să pronunțe monosilabe ?

R.M., : **Exact. Ei pronunță monosilabe, dar nu pronunță încă propoziții. Etapa esențială, progresul decisiv, va fi realizat de această trecere de la cuvînt la propoziție : din clipa aceea ei vor fi cu adevărat pe drumul limbajului articulat. Omul va putea atunci ușor să comunice cu delfinii, fie că aceștia vor stăpîni limba omului, fie că savantul va putea întrebuința delfina care este un limbaj șuierat. Lucrările actuale urmăresc aceste două scopuri.**

Red. : Dar partea emoționantă a cărții dvs. tratează despre utilitatea pe care omul o va da acestei științe, despre posibilitatea de a comunica cu delfinii. Și aceasta ține tot de documentație sau ficțiune ?

R.M. : **Faceți aluzie, desigur, la utilizarea posibilității de a comunica cu delfinii în scopuri militare. Nu. Nici aceasta nu este invenție. Aceasta este din nenorocire adevărat. Toate stațiile experimentale în care se studiază viața delfinilor, aparțin marinei. De altfel, nu cred că dezvălui un secret, mărturisind că și în Franța se află o bază pentru delfini și că aceasta este condusă de Marina națională.**

În fond este atît de zguduitor ca aceste animale, cunoscute pentru bunătatea și blîndețea lor, să fie crescute pentru a fi folosite tocmai în scopuri belice : războiul submarin.

Red. : Romanul dvs. este construit pe marginea lucrărilor unui savant : a vieții lui în preajma delfinilor. Și dacă acest roman este, cum spuneam adineauri, o realizare, acest lucru se datorează faptului că dincolo de istoria fascinantă a animalelor este Omul : privit, înțeles, în toată dimensiunea lui și confruntat cu toate problemele vieții contemporane. Or, în anii 70, epocă în care se situează acțiunea romanului dvs., situația acestui Om, în cazul de față un savant, pare să fie alarmantă.

R.M. : **Este alarmant faptul că savantul nu poate să lucreze singur, în izolare. El are nevoie de bani și devine tributar statului, depinzînd de un comanditar, ale cărui scopuri nu sînt totdeauna identice cu ale sale. În romanul meu, profesorul Sévilla este un om care iubește mult delfinii și el are cu ei relații aproape părintești, extrem de puternice. Ceea ce-l interesează este de a ajunge pînă la limbajul articulat, făcînd să vorbească o specie animală. Dar din nenorocire pentru statul care-l întrebuințează, pentru statul american ceea ce contează este puterea : cunoașterea acesta înseamnă putere. Trebuie deci folosit savantul chiar împotriva dorințelor sale cele mai intime.**

Prof. Sévilla este pe punctul de a face un progres hotărîtor în știință și acest progres va fi pus în slujba apărării naționale. Exact ceea ce s-a întîmplat profesorului Oppenheimer. Ca și el în timpul în care lucra la Los Alamos la Bomba A, personajul meu va fi supus unei continue supravegheri a poliției. Viața sa particulară este disecată, conversațiile sale cenzurate, chiar și iubirile sale. Totul este supravegheat, analizat, studiat de oameni care spionează care caută să știe dacă este întotdeauna loial nu în raport cu țara sa, ci doar în ceea ce privește scopurile pe care le urmăresc anumite agenții secrete din țara sa.

Prof. Sévilla, de exemplu, aparține unei societăți expansioniste, o societate care are nevoie de arme și de mijloace noi de forță și dominare. În acest caz savantul se găsește neputincios în fața tuturor forțelor care converg către violență, către război. Fără voia sa, scopul nobil pe care-l urmărește se transformă într-un scop periculos. Totuși cartea mea a fost scrisă cu optimism, pentru că la sfîrșit, delfinii se revoltă împotriva a ceea ce sînt obligați să facă și vor reveni la savant pentru a-i povesti la ce-au fost întrebuințați. Ei vor refuza deci contrar așteptărilor să continue experiențele războinice : datorită înțelegerii adînci, care există între delfin și savant, un al treilea război mondial va putea fi în sfîrșit evitat.

Acesta este în linii mari și sfîrșitul cărții mele, pentru că eu prefer să nu dezvălui aici toate amănuntele acestor peripeții.

Red : Observăm că dincolo de istoria delfinilor și a savantului se găsește în romanul dvs. o critică severă a societății americane, care apare ca o societate condiționată de groază. De unde isvorăște această teamă ?

R.M. : **Este teama de propria putere. Este frica mai ales de puterea extraordinară pe care o deține președintele Statelor Unite, care este practic singurul în stare să declanșeze de azi pe mîine un război atomic în caz de urgență. Dar urgența, bineînțeles numai el o poate aprecia. Plecînd de la acest adevăr s-a născut de curînd un gen de roman, numit romanul de politică-ficțiune, în care de ex. : se presupune că președintele S.U.A. a devenit nebun, în timp ce a fost răpit de niște generali fasciști care i se substituie și care declanșează în locul lui acest război monstruos. S-ar părea că S.U.A. — departe de a fi liniște datorită puterii extraordinare care este puterea lor — * dimpotrivă se tem de aceasta. În cartea mea se găsește această neliniște, dar ea este văzută din alt punct de vedere, pentru că eu sînt european, căci și mie îmi este frică de această putere nemăsurată și de întrebuințarea care i s-ar putea da. Aici, fără îndoială, este unul din sensurile romanului meu.**

Red. : Cunoașteți țara noastră ?

R.M. : **În România am fost o singură dată, acum cincisprezece ani, cînd s-a publicat acolo traducerea cărții mele „La mort est mon metier". Și ce-am admirat în clipa aceea, au fost două lucruri care m-au izbit puternic : Mai întîi arhitectura care mi-a părut a fi una din cele mai originale din sfera noilor căutări arhitecturale, mai ales în răsăritul Europei. Apoi teatrul. Păstrez o amintire deosebită a unor spectacole românești pe care le-am vizionat, și în special a unei reprezentanții cu „Le mariage de Figaro" realizată cu o înflăcărare și o tinerețe de neuitat.**

Red : Ați mai păstrat legătura cu România ?

R.M. : **Da, mai ales, cu studenții români. Sînt nenumărați cei care studiază opera mea la dvs. în țară. Ei îmi scriu și în felul acesta s-a stabilit o corespondență care îmi este deosebit de prețioasă.**

Red. : V-ar plăcea să revedeți România ?

R.M. : **Fără îndoială. Deși anul acesta mi-ar fi imposibil. În viitor poate...**

Red : Trebuie să știți că există o preocupare din partea Editurii pentru literatură universală din țara noastră chiar pentru traducerea ultimei dvs. cărți „Un animal doué de raison".

R.M. : **Acest lucru nu ne poate face decît o deosebită plăcere ; pentru fiecare în parte : autor, traducător și mai ales, vreau să sper : cititor.**

CELLA MINART
LIANA ANGHEL

Numele lui Robert Merle, autor foarte cunoscut la noi în țară, ocupă de mai multe săptămîni prima pagină a tuturor revistelor franceze datorită recentei sale cărți : Un animal doué de raison. Născut la Tebessa, în Alger, în 1908, el devine pe rînd licențiat în filozofie, profesor-agregat de engleză și doctor în litere cu o teză despre Oscar Wilde. Robert Merle s-a impus de la primul său roman : „Weekend la Zuycoote" (Premiul Goncourt 1949) după care s-a turnat și filmul de succes care a rulat și pe ecranele noastre. Apoi „Moartea e meseria mea" (1953) și care s-a bucurat de succes și la noi în țară. Abia în 1962 revine la roman cu L'Ile după ce-și consacrase eseurile lui Fidel Castro și lui Ben Bella și i se publicaseră în afară de numeroase traduceri și două volume de „Teatru".

Ultimul său roman : „Un animal doué de raison", (Editura Gallimard), este o operă de imaginație și chiar de anticipare, dar bazîndu-se în întregime pe cele mai serioase date ale științei în legătură cu cetologia.

„Un animal doué de raison" este în același timp o mărturie, un rechizitoriu și mai ales un semnal de alarmă. Oricare ar fi aparținența acestei cărți : știință, ficțiune, politică-ficțiune sau povestire filozofică — important nu este s-o clasificăm, ci faptul că această operă, fie prin tema ei, fie prin felul în care este scrisă, aparține uneia dintre cele mai complete încercări literare din ultimul timp.

Acțiunea acestui roman se situează între anii 1970—73, dar din punct de vedere politic și economic, acest univers de anticipație este replica exactă a universului nostru, supus acelorași apăsări, handicapat de aceleași neliniști. Un singur fapt nou și remarcabil pare să se fi produs : cercetările în legătură cu delfinii au făcut progrese uimitoare. Într-un laborator american, un savant a ajuns nu numai să comunice cu cei doi delfini ai săi printr-un limbaj șuierat, ci să-i și facă să vorbească engleza. Deci, pe primul plan se găsesc Fa și Bi, perechea de delfini ; noi aflăm în legătură cu aceste animale „dotate cu rațiune" lucruri fascinante și în același timp deosebit de tulburătoare ; în anul 1971, presupune romancierul, ei vor putea vorbi ca și oamenii. Vor mai fi și-atunci considerate animale ? Nu va trebui atunci să ținem seama că au și suflet ? Pentru Ministerul Apărării delfinii au, înainte de toate, o valoare strategică. Fiind purtătorii unui sonar (aparat de detectare a sunetelor pentru reperarea submarinelor), devin implicit o forță atît de mare încît toate instrumentele analoage, fabricate pînă acum de om se dovedesc a fi derizorii. Prin urmare, destinul delfinului va fi dinainte pecetluit : dresat, el va patrula mările, va detecta submarinele, va putea să așeze o mină pe carcasa lor și pentru că știe să și vorbească, va fi o joacă de copil, să-l învețe chiar tactica războiului cel mai crîncen. Dar delfinul este un animal iubitor și drăguț, pentru care omul este un prieten ; se va lăsa oare folosit pentru asemenea scopuri ? Este una dintre întrebările lui Robert Merle care vede în acest mamifer acvatic, un simbol al nevinovăției și al naivității, personificarea blîndeței și a glumei, greu de împăcat cu cerințele și cu supralicitarea unui super-armament. Dar marele romancier ne inițiază nu numai în obiceiurile delfinilor. Dincolo de intimitatea cu cetaceele este Omul și comportamentul său privit în raport cu societatea americană actuală, cu cetățenii ei stăpîniți de frică, cu cercetătorii ei științifici mereu hărțuiți cu serviciile ei de spionaj care, inexplicabil sînt antrenate în cea mai îndîrjită concurență. Și mai ales este vorba în acest roman de întreaga noastră planetă, de omenirea ei mereu la pîndă, continuu amenințată de un nou război mondial, zăpăcită și terorizată.

Scriind această operă strălucitoare și-a proiectat acțiunea romanului său în viitor tocmai pentru a se face și mai bine înțeles de contemporanii lui.

Originală, pasionantă, tulburătoare, caldă, plină de tandrețe dar și de întrebări răscolitoare, actuale, ultima carte a lui Robert Merle este una din cele mai bune cărți apărute în primele luni ale anului 1968 în Franța.

CÎNTECE NEGRE

Literatura neagră aduce azi în patrimoniul culturii valori de un caracter cu totul special, pe un fond comun, accente artistice cu un specific nebănuit. Problema rasială a Statelor Unite ale Americii, care în procesul lent și complicat al istoriei nu și-a găsit încă rezolvare, e firesc să răsune nu numai în proteste și revendicări, ci și în artă. Nu ne mai găsim în fața bunului unchi Tom, fericit pe atunci că stăpînul l-a eliberat, ci în fața nepoților și strănepoților săi, care încearcă să-și găsească o încadrare firească în lumea în care trăiesc. Sub acest aspect, principala preocupare a oamenilor de culoare constituie căutarea acelui loc în societatea contemporană.

Claude Brown, *scriitorul din Harlem, descrie în operele sale viața din ghetourile negre, mizere, lipsite uneori chiar de o farmacie sau de o simplă sală de cinematograf, cît și de școli suficiente pentru a cuprinde puzderia de copii rămași în voia străzilor. Mihnirea și adesea deznădejdea străbat filele cărților sale, înfățișînd neputința negrului de rînd de a ajunge la o școală de calificare — costisitoare și greu accesibilă — pentru a obține o muncă mai bine retribuită. Spre deosebire de Claude Brown,* Ralph Ellison *dezbate în romanele sale problema intelectualului negru american. Într-una din aceste cărți* (The Invisible Man, *1952), eroul este un intelectual negru, crescut în școlile albilor și participînd intens la cultura lor. Drama începe atunci cînd acest om se desprinde de obiceiurile și mentalitatea neagră, dobîndind o personalitate nouă în societatea albilor, în care a crescut, fără ca această societate să fie pregătită să-l adopte și să-l integreze. Dezrădăcinat astfel, se simte ca un om invizibil, inexistent, luptînd pentru a redeveni din nou „cineva", din nou „vizibil", cu un loc al său, într-o lume care să-l accepte și să-l înțeleagă. „Cine sînt ?" își pune eroul întrebarea. Pierderea identității îl conduce la experiențele cele mai cumplite, mai dureroase și nebănuit de crude, la pierderea încrederii în om și la constatarea ireductibilei dușmănii rasiale. Dacă autorul încearcă în final să întrevadă totuși o posibilă aplanare a conflictului, morala publică americană, împotriva căreia se duce lupta, îi acoperiș e cerul și singurul adăpost o margine de șosea, un colț întunecat sub un pod. În această hoinăreală jalnică, omul își povestește viața într-un cîntec, al cărui refren, că niciodată n-a fost iubit de vreo față, răsună ca o șfișiere.*

POPA VALENTIN „Lungă călătorie în noapte"

Pare încă o fortăreață inexpugnabilă.

Un alt romancier de seamă, James Baldwin, *oglindește și el în opera sa condițiile grele de viață ale negrilor. Într-una din ultimele sale cărți* O altă patrie (Another Country, *1963), apare totuși — peste fundalul ei sumbru — o licărire de speranță, de încredere în om, în cinstea și în puritatea lui, care ar putea conduce la descătușarea atît a negrilor, cît și a albilor.*

Dezrădăcinați spiritual, negrii au fost dezrădăcinați și în realitate, prin reconversiunea rurală, obligați să-și caute adăpost fie în ghetourile marilor metropole, fie să rămînă niște vagabonzi triști și resemnați, ca unul din eroii lui Jack Kerouac, *din* Rumbling Blues, *(1959), al cărui singur*

Tot atît de impresionantă e și viața lui Spoof Collins, descrisă de Charles Beaumont *în* Black Country (Țara neagră, *1959), nuvelă considerată de criticul american Ray Russell ca una dintre cele mai memorabile, și pentru multă vreme prototipul prozei ce s-ar scrie despre muzica de jazz sau blues. Și aici, eroul își cîntă în accente emoționante și cu neprevăzute sonorități viața din* Țara neagră, *pe care a părăsit-o.*

Pentru a înțelege ce înseamnă pentru negri jazzul și bluesul, reproducem cuvintele regretatului Martin Luther King, prin care prefața cartea lui Theo Lehman Blues and truble *(R.D.G., 1966) — atît o istorie a jazzului și bluesului, cu biografiile celor mai de seamă interpreți negri, cît și o încercare de a oglindi poziția socială a negrilor americani :* „O mare parte a forței mișcării noastre de eliberare — *scrie Martin Luther King* — se datorează muzicii. Prin ritmul ei puternic, ea ne-a întărit în momentele cînd curajul începea să șovăie. Cînd sufletul a obosit, ea, prin armoniile ei bogate, ne-a redat liniștea". *Și, fiindcă amintim de biografia marilor interpreți de muzică neagră, menționăm și pe cea a lui Bird, scrisă de* Richard Gehman *și* Robert George Reisner. *Bird, tot atît de acasă în sălile luminoase ca și în văgăunile din Harlem, a procedat asemenea lui Pablo Picasso, care după ce a ajuns să fie pe placul academicienilor, a început să împrăștie pe pînze, în brazde sălbatice și forme amorfe, fețe, trupuri și culori. Dar, atît Bird, cît și Bessie Smith sau Charlie Parker — a cărui muzică e o izbucnire de veselie și ură, transpusă într-un proces abstract, misterios, totuși explicabil* — „n-ar fi fost obligați să-și contorsioneze, să-și stilcească muzica, dacă dreptul lor de a fi oameni ar fi fost egal cu al celor pe placul cărora se căznesc să fie", *cum afirmă dramaturgul negru* Le Roi Jones.

Olandezul (The Dutchman, *1965), este poate una dintre cele mai puternice creații din literatura neagră — drama într-un act a lui* Le Roi Jones. *Piesa a fost publicată în mai multe ediții și jucată pe mai multe scene americane — prima oară la Chery Lane Theatre, New York. În piesa lui Le Roi Jones lupta dintre negru și alb e fățișă — dusă pînă la ultima ei consecință : uciderea negrului ; adică, a unui anumit tip de negru : intelectualul. Așa cum e pusă problema de autor, soluții ar putea da numai moartea. În rechizitoriul amar și necruțător, pe care-l face eroul dramei, societății care nu-l acceptă, răsună cumplit de dureros întrebarea :* „De ce nu le dați pace negrilor ? Lăsați-i în pace, să-și cînte blestemele codificate împotriva voastră. Nu faceți greșeala de a le vorbi prea mult despre foloasele raționalismului occidental, sau despre marea moștenire a omului alb. Într-o zi, ei ar putea să vă înțeleagă și chiar să vă creadă. Atunci, cînd vor deveni oameni erecți, occidentali, cu ochii îndreptați spre viețI pure tari, folositoare, sobri și întregi la minte, ar putea să vă suprime pe baza unor explicații tot atît de raționale ca și ale voastre".

Prin notele ei de un realism crud, piesa nu mai conține nimic din nostalgica melopee cu accente melancolice și luminoase, a cîntecelor negre de demult. Și, spre deosebire de altele, opera aceasta pare mai degrabă o alarmă, dar o alarmă dată în mod egal tuturora.

Arta, cum e și firesc, reflectă adesea mai pregnant și mai tangibil procesele cu substraturi adînci ; de data aceasta, lucrările amintite dezvăluie anumite aspecte dintr-o perioadă de frămîntări ce caracterizează și conturează arta neagră contemporană.

PETRONELA NEGOȘANU

Din „Cartea Albă"

Oscar Lemnaru

Sînt unii oameni care își cheltuiesc virtualitățile artistice în viața de toate zilele. Oscar Lemnaru era dintre aceștia. Realizările sale artistice s-au concretizat într-un volum de nuvele. Încolo, a publicat numeroase notițe în presa zilnică, cu spirituale observații critice — uneori corozive — privind pe cutare sau cutare confrate de breaslă. În conversație, era deseori sclipitor (un meșter cîntărind cu atenție sunetele care intră în compoziția cuvintelor, sau iluminat de o intuiție a momentului). Zilele trăite constituiau adeseori pentru dînsul și partenerii săi de ocazie o adevărată sărbătoare. Atunci își putea desfășura, în cursul unor lungi discuții, toate virtualitățile talentului său de narator. Cuvintele sale de spirit sînt nenumărate. Unele, simple calambururi, altele constituie mici satire pline de efect.

★

Aflîndu-se într-un cerc de scriitori, unde se vorbea despre Camil Petrescu, cineva și-a exprimat regretul că acesta e surd. Atunci Lemnaru s-a ridicat repede de pe scaun, și a spus : „Nu, nu e surd, ci absurd !"

★

Era pe vremea cînd Camil Petrescu folosea un mic amplificator de sunete, prevăzut cu un microfon portativ, pe care îl ținea cu mîna, lipit de ureche.

Într-o reuniune feminină, făcînd cerc în jurul lui Camil, Lemnaru s-a apropiat de el și l-a întrebat, cu prefăcută curiozitate : „îmi dați voie, prindeți cu el și posturile străine ?!"

★

Reținuse o sumă de întîmplări hazlii, pe care le reproducea cu real talent.

Șt. Antim, gazetar binecunoscut — a scris și o carte de economie politică — era un om original, supus unor antipatii instinctive.

La redacția revistei pe care o conducea — la care lucra și Lemnaru — a venit într-o zi un gazetar păgubos, căruiaAntim îi făgăduise să-i publice un articol.

Antim scria la o masă, și a răspuns la salut fără să-și ridice ochii.

Noul venit, după un timp de tăcere, i-a amintit lui Antim făgăduiala făcută.

— „Dă-mi articolul", a răspuns Antim.

— „Îl pot scrie de îndată", s-a grăbit să răspundă solicitatorul.

— „Poftim", a spus Antim, și-a întins cîteva foi de hîrtie și un toc.

După un timp, autorul i-a adus articolul și i l-a așezat pe masă.

— „Ce e asta" ?, a întrebat Antim.

— „Articolul", a răspuns gazetarul.

— „A, da, da,", a spus Antim parcă trezit dintr-un vis, și întrerupîndu-se din lucru, nearuncîndu-și nici măcar ochii asupra celor scrise a luat foile de hîrtie le-a rupt în bucăți, și, făcîndu-le cocoloș, le-a aruncat în coșul de sub masă, spre stupefacția autorului !

★

Lemnaru era redactor la ziarul „Facla", sub directoratul lui Ion Vinea.

Într-o bună zi, s-a dus la N. Iorga, să-l ceară un interviu.

Marele istoric l-a primit în biroul său de lucru din Șoseaua Bonaparte.

După primul refuz de a se lăsa intervievat, a cedat insistențelor reporterului.

— Privindu-l în mod atent, l-a spus la un moment dat lui Lemnaru : „dumneata ești turc"!

— „Nu, domnule profesor, nu sînt turc", a răspuns Lemnaru.

— „Dar atunci, ce ești ?", a întrebat N. Iorga.

— „Domnule profesor, sînt Evreu, din tată și mamă Evrei" a răspuns Lemnaru.

— „Se poate" a replicat profesorul, „dar d-ta ești turc, pentru că turcul nu caută !"

★

Fugit de acasă, ca elev de liceu — tatăl său voia cu tot dinadinsul să-l facă ucenic în prăvălia sa de vopsele, din Brăila — Lemnaru ducea o viață de boem în București, frecventînd cafeneaua literară și colaborînd din cînd în cînd la ziare și reviste.

Vara dormea unde apuca, deseori pe o bancă din grădina Cișmigiu.

Într-o dimineață, după o astfel de noapte, căutîndu-și prin buzunare, a dat peste o monedă de 5 bani. Speranța l-a făcut să renunțe la cumpărarea unui corn ; a luat „Universul" și a cercetat cu atenție „mica publicitate", unde a rămas visător în fața unui anunț în care un corespondent „doritor de cultură înaltă căuta un îndrumător competent în domeniul filozofiei."

Repede, s-a dus la adresa indicată.

A găsit acolo un tînăr elegant și bine intenționat, cu care a stat de vorbă cîteva minute.

La un moment dat, găsind pe masă un mic tratat de istoria filozofiei — o lucrare de vulgarizare binecunoscută —, Lemnaru a propus gazdei să ghicească la ce loc al narațiunii e așezat semnul din care un colț ieșea din carte. Propunerea fiind acceptată, Lemnaru s-a executat : afirmația sa era exactă !

Tînărul amator de filozofie l-a angajat pe Lemnaru, în bune condiții materiale (care i-au permis să-și reînnoiască garderoba), și lecțiile au urmat cu regularitate cîteva luni, spre satisfacția celor două părți.

Într-o bună zi, elevul filozof — casier la o bancă din București — l-a anunțat pe Lemnaru că va lipsi cîteva zile.

Nu peste mult timp Lemnaru a putut citi în gazeta de dimineață că elevul său delapidase casieria băncii, și fugise peste graniță !

AL. ROSETTI

IMAGINEA LUMII ȘI TIMPUL INTERIOR

Fenomenul literar contemporan este caracterizat în deosebi prin metamorfoza structurilor epice consacrate. Desprinderea de tradiție, refuzul de a urma vechile tipare ale narațiunii așa zis clasice au provocat și stîrnesc în continuare reacții iritate, opacități categorice. Dacă indispozițiile decurg din respectul vechilor modalități de comunicare faptul este mai puțin grav ; cînd avem însă de-a face cu încercarea de a eluda aportul noilor experiențe sub cuvînt că acestea sînt neviabile îi revine imperios criticii literare sarcina de-a interveni. De a interveni pentru a sprijini căutările la care asistăm cît și pentru a orienta lectura potrivit cerințelor receptării adecvate a semnificațiilor propuse.

Modificările ce survin în evoluția genului epic și, mai ales a romanului evidențiază cît de mult crește astăzi rolul tehnicii, cît de acut angajează aceasta mecanismul intern al operei și, în același timp, cît de mult depășesc cuceririle formale granița expresiei nude. Dacă în epica tradițională construcția determina, prin extensiune, expresia, plasticitatea comunicării — acum expresia decide construcția. De unde și obligativitatea estetică pentru cititor de a fi mai prevenit decît înainte, căci abandonul unor uzanțe îndătinate îi găsește nepregătiți citeodată și pe specialiști, dar mi-te pe diletanți. În fine, încă un argument pentru a trece la studiul unora dintre implicațiile celor mai puțin introduse modalități narative.

O primă constatare în cercetarea pe care o intenționăm are în vedere împrejurarea că prozatorul încetează să mai „reproducă" lumea, să ne ofere fotografia ei. Decisivă în viziunea actuală este **mișcarea evenimentelor epice** și nu mișcarea evenimentelor istorice, exterioară uneori epicului pur. De unde decurge un postulat estetic, demn de cel mai viu interes, potrivit căruia reflectarea face într-o măsură tot mai vizibilă loc tendinței de a recrea realitatea într-un acord deplin cu reprezentările intime ale scriitorului. Relatarea iese din sfera geometrică a relației concordante dintre timp și spațiu, dintre biografie și epică.

Și iată-ne ajunși la problema ce ne preocupă cea a raportului dintre imaginea lumii și timpul interior, problema fundamentală în epica modernă.

Într-o lucrare de mare ecou teoretic Georg Lukacs (**Die theorie des romans. Ein geschichts philosophischer. Versuch über die Formen der grossen Epic.** Berlin, Paul Cassirer, 1920 170 p.) susținea încă acum patru decenii necesitatea de a reconsidera dimensiunea romanescă dependentă de coordonata temporală (mediu ambiant, interacțiunea factorilor exteriori) în favoarea unei întoarceri spre adevărul lumii lăuntrice a omului. Folosul ar fi de substanță. Așa cum s-a văzut în atitea din lucrările ce rețin atenția — și ale căror autori (Joyce, Lawrence Durrell, Virginia Wolf, Claude Simon ș.a.) surprind o lume supusă convulsiilor — impresionează puternic tocmai atitudinea de revelare a construcției polifonice asimetrice, cu valențe încă vacante pentru tot ce n-a fost pe deplin explorat în aventura existențială și în capricioasa și plurala rătăcire a memoriei prin labirintul impresiilor acumulate în timp. Esența individualității, grav alterată prin clișee cultivate cîndva de o literatură simplistă are nevoie — desigur în măsura în care este vorba de acte creatoare nu de mimetice acomodări la dispozițiile momentului — de valoroasa contribuție a rememorărilor, a întoarcerilor spre faze consumate dar care consumă încă în sensibilitatea trează a prezentului. Aceeași esență cîștigă prin întoarcerile surprinzătoare în contemporaneitate, prin continuitatea unor demersuri ca și prin păstrarea, de la caz la caz, a farmecului enigmatic cînd liniile intrigii nu se suprapun ci se pierd iar logica subiectului se supune subiectivității povestitorului.

Trecerea de la sintezele social-istorice la romanul cu desfășurare nelineară ridică sumedenie de probleme. Cea mai dezbătută, mai controversată este pulverizarea cursului transparent al narației în beneficiul decronologiei. Construcția epică nu mai progresează succesiv, ea admite involuția, întreruperile, răsturnările de planuri și, de ce nu ? chiar degradarea narațiunii. Haosul aparent complică și mai mult ceea ce, inițial, descoperise discursul epic fragmentat.

Bruce Morisette nu greșea, cred, cînd pentru a defini termenul de **decronologie** vorbea de impactul viziunii fenomenologice cu convenția solicitărilor psihologice. Ar fi, cu alte cuvinte, un proces invers celui practicat curent, care ar avea drept rezultat, cum susține criticul, „subțierea tentei umane de pe suprafața materiei neumane". Decronologia este reclamată vital de răsucirile atîtor eroi literari evocați pe drept în scheme discontinui, fără o logică imediată. De fapt, pentru scriitor e un cîștig (evident sub controlul lucidității, altminteri, aplicat orbește, devine un poncif oarecare). Dar oare decronologia în dorința de a deschide cîmp liber de circulație timpului interior, nu împietează asupra obiectivării scriitorului ? Fiind un act de autoritate estetică, nu primejduiește autenticitatea evocărilor, în măsura în care dă loc la abuzuri ale fluxului memoriei, la dirijări necontrolate ale comportamentului ?

Sigur, e greu de făcut pronosticuri. Din ceea ce știm însă, procedeul e vital, fiindcă dacă „noul roman" de pildă neglijează factorul spectacular, exterior, convertind acțiunea într-un examen de conștiință, meritul decronologiei este acela de a înviora peisajul romanului, de a antrena la clarificarea dilemelor văzute în reflexul lor biografic (de pildă alternarea între feeric și tenebros). Decronologia încrucișează poligonal structuri compoziționale, admite paralelismul și simultaneitatea, îmbină deci timpul revolut cu cel imanent, elimină și întregește. Decronologia este, așadar, **mișcarea**, oglindirea dinamismului existenței. Încît nu fără temei Bruce Morisette stabilea o deosebire capitală între mișcarea exterioară (întîlnită în romanul picaresc unde schimbarea de loc furnizează decorul comediei sociale) și cea din romanul modern care e o măsură a timpului și a duratei interioare.

Procesul e complex și Nathalie Sarraute stabilise odată (vezi L'ere du soupçon, Gallimard, 1956, p. 139 și urm.) un inventar de mijloace spre a-l materializa : derivația onirică, fantasticul poetic, etc. Ar fi de adăugat că și inversarea cronologiei biologice este una din soluții. În acest caz, studiul „parametriilor" senzuali poate sluji adecvat obiectivului decronologic.

Dacă am reținut această eventualitate a fost și pentru că s-a susținut că în romanul modern factorul pasional sau cel curat biologic este exclus atît din atitudinea scriitorului cît și — efect tehnic — din viața personajelor, din aria pe care ele o parcurg fizic și psihic. Este fără discuție inexact iar citarea lui Flaubert în acest context de-a dreptul aberantă. Se știe că mulți dintre romancierii contemporani îl revendică drept premergător. Au neîndoielnic motive personale, cît privește însă teza impasibilității flaubertiene, hotărît că plătesc tribut unei prejudecăți. Gogorița trebuie curmată. Era un emotiv dar nu-și trăda emoția. Și-apoi Flaubert n-a fost impasabil ci ostil intervenției **vizibile** a autorilor în universul plăsmuit de ei. Abstras din viața prozaică spre a fi prezent în operă (care îl obseda), Flaubert refuză să fie judecător. Se mulțumește cu virtutea lui : fanatismul observației. Detestă amestecul în jocul intern al romanului ; plin de pasiune pentru destinul creației sale și al indivizilor pe care îi închipuia lua, mereu îngrijorat, pulsul realității. Prin această răsturnare paradoxală de funcțiuni romanești, el a transformat conflictul epic într-o anchetă captivantă despre timpul interior și despre ravagiile lui. (Ce admirabil se potrivesc cuvintele lui Lukacs : „Romanul este istoria căutării degradate a valorilor autentice într-o lume degradată"). Proust a mers mai departe și s-a întrebat întrucît realul romanesc este fidel și trebuie corelat cu realul obiectiv.

Ritmul interior apare fenomenologic capricios fiindcă în adîncul său fiecare om are alt calendar. Este prețioasă constatarea lui R. M. Alberès (vezi „Metamorphoses du roman", Paris, Albin Michel, 1966, p. 91). În lumina ei sesizăm cît de bizar subiectivă și întinsă în trecut este orice diagramă cronologică mai ales la eroi cu problematică intelectuală, bîntuiți de anxii și remușcări, de amintiri și regrete funeste. Exactitatea, poate că nu e virtutea unei atare optici ; cu siguranță decronologia are însă meritul că ocolește standardizarea în sondajul sufletesc și că — prețioasă însușire — revelează fertil metamorfozele subconștientei, fuziunea dintre superficial și ezoteric, dintre trecător și etern.

HENRI ZALIS

Darie Magheru

Născut la 25 octombrie, 1923, în Brașov. Absolvă, în 1950, Institutul de teatru din Iași, după care este actor, pe rînd, la teatrele din Brașov, Ploiești, Arad, Botoșani, iarăși Brașov etc.

A debutat la vîrsta de 18 ani, în 1941, cu volumul de poeme *Cu barda-n porți de veac*. În 1957, a publicat la E.S.P.L.A. poemul dramatic în versuri *Eu, Meșterul Manole*, remarcabil nu numai ca viziune teatrală a legendei mănăstirii Argeșului, dar și prin accepția nouă, contemporană, dată dramei meșterului zidar, viziune ce face din Manole mai mult decît un artist dăruit cu totul creației sale, dar și un exponent al opoziției populare față de superstițiile religioase și față de voievodul împilator. Caracter ce diferențiază pe *Manole* al lui D. Magheru de celelalte drame (Goga, Eftimiu, Blaga ș.a.) cu aceeași temă.

Volumul de *Poeme* apărut recent la Editura pentru literatură însumează versurile acestui poet parcimonios.

P. MANOLE

Elena Mătasă

Născută la 6 aprilie 1906 la Piatra Neamț. Studii : Facultatea de litere și filozofie din București. A fost consilier literar la Casa Școalelor și redactor la diverse reviste. A debutat în 1934 în **Universul literar.**

Liviu Rebreanu certifica talentul Elenei Mătasă, debutantă în 1938 (v. prefața la volumul *Oropsiții*), în a cărei proză respira aroma „pămîntului românesc din toate paginile, aspră, sălbatică, îmbătătoare".

Profeția lui Rebreanu s-a adeverit numai în parte, Elena Mătasă renunțînd ulterior la proza cu subiect direct social și, fără să opereze o mutație tematică se înscrie în altă sferă de modalități literare : literatura pentru copii și tineret. Lumea „de la țară" a debutului răzbate, fără să mai aibă aceeași frecvență, și în cărțile ulterioare : *Soarerăsare* (1943), *Semnele dușmanului* (1947), *Cartea prietenilor mei* (1948), *Nodul pămîntului* (roman, 1949), *Puiul de cerb* (1950), *Raza de lumină* (1950), *Zile de vară* (1955), *Mălina* (1957) etc. Prin volumul *Hora titanilor* (1960 — colecția „Patria noastră") autoarea s-a încercat în reportaj, predilecția și înclinațiile sale rămînînd însă la povestire și legendă (*Cîntecul Bistriței*, 1961). A tradus cu finețe *Poveștile* lui H. Cr. Andersen (1945).

EMIL MANU

Méhes György

Prozator cu vocație pentru literatura adresată copiilor și tineretului, traducător (a tradus și Caragiale) Méhes György (născut la Odorhei în 1916, absolvent al Facultății de Drept din Cluj) s-a impus în ultimii ani și în dramaturgie, ca autor al unor comedii jucate pe scenele teatrelor maghiare din țară (Tîrgu-Mureș, Cluj, Timișoara). O bogată producție de romane pentru tineret, cum sînt *Verő fény* (*Soare torid*, 1952), *Kárpátok kincse* (*Comoara Carpaților*, Buc. 1955), *Szikra Ferkó* (1955), *Gyémantacel* (Oțel diamantin, 1956), *Három fiu meg egy lány* (*Trei băieți și o fată*, Buc. 1960), *Az a bizonyos Vitalitügy* (Acel așa-zis caz Vitalit, 1961), *Kérruhások* (*Cei cu bluze albastre*, 1962), numeroase povestiri, basme și povești pentru copii, cuprinse în volumele *Gyöngyharmat Palkó* (Păvălucă Bobderouă, 1954), *Virágvarázsló* (Vrăjitorul florilor, Buc. 1957), *Világhires Miklos* (*Niculăiță cel vestit*, Buc. 1958), *Veronka* (Buc. 1959), *Utazás Narittyenben* (*Călătorie în Naritenia*, povești hazlii, Buc. 1962) ; patru piese de teatru : *Oroszlán a Kastélyban* (*Leul din castel*), *33 névtelen levél*), (*33 scrisori anonime*), Barbăr Komédia (*Comedia barbară*), *Mi, ferfiak* (*Noi, bărbații*) atestă o activitate prodigioasă.

Cîteva din romane au apărut și în traducere românească și germană.

CONST. OLARIU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

Ion Meițoiu

Activitatea literară a lui Ion Meițoiu (redactor la Casa centrală a creației populare) se circumscrie în mare măsură unor preocupări artistice de masă ; autorul chiar a publicat o broșură destinată acestui scop **Brigăzile artistice de agitație — o mișcare de masă (1960).** Culegerile de cîntece, poezie și proză pe care le-a îngrijit, ca și montajele literare pe care le-a semnat, sînt contribuții literare subsidiare, rămînînd mai mult ca texte și librete de spectacole : **Patriei** (culegere de poezii patriotice, 1958), **Lumini din August** (idem, 1959), **Cîntă inima** (montaj literar-muzical, 1962), **Flori de lumini pe Argeș** (idem, 1964) culegerea **Folclor poetic nou** (prefața Mihai Pop, 1965). Poezia sa originală, cuprinsă în două volume **(Stele fără amurg,** 1959) și **O mie de cinturi, 1964),** plenar agitatorică, recomandă un exersat versificator.

E. M.

Gabriela Melinescu

În placheta de debut (*Ceremonie de iarnă*, 1965), Gabriela Melinescu (născută în 1942 la București) se impunea atenției prin sinceritatea și spontaneitatea trăirilor sentimentale și senzoriale, nesupuse niciunei cenzuri. Poeta își clama, ca altădată Maria Banuș, dorurile adolescente, în cîntece despuiate de disimulări : („Sînt bolnavi obrajii mei de dor. Arde tot pămîntul unde trec băieții"). Cu *Ființe abstracte* (1966), credincioasă încă obsesiei erotice, Gabriela Melinescu pătrunde în alte zone lirice, încearcă, în spiritul lui Nichita Stănescu, și, indirect, al lui Camil Petrescu, mirajul ideilor : „înalță umblu printre lucruri/ și văd ideile/ ca terminațiile unui infinit". Senzațiile i se purifică, lumea exterioară e receptată pe lungimi de undă apropiate de frecvențele limită, ideale, sentimentele însești prin a se transcendentaliza, în metafore țintind concretizarea cîntecului orfic, cu încărcături simbolice. Pentru ca, în cel de-al treilea volum, *Interiorul legii* (1968), poeta să coboare și mai adînc, restrîngîndu-și aria contemplației, pe treptele auto-cunoașterii și, implicit, ale cunoașterii în înțeles larg gnoseologic. Momentul coincide și cu o interesantă tentativă de înnoire a mijloacelor de investigație lirică : un întreg ciclu (*Șaisprezece ani ochinegri*), avînd ca puncte de plecare cîntecul de mahala, „Cîntecele țigănești" ale lui M. R. Paraschivescu și ciclul balcanic al lui Ion Barbu, refăcute, în imagini joc, cu inflexiuni suprarealiste, mișcări psihologice la nivelul hotarului dintre constient și inconstient, dintre trezie și vis. Experiența traduce, probabil, intenția poetei de a evada dintr-o formulă ce începuse a-i fi stînjenitoare și de a ancora într-o alta mai puțin frecventă. Fertilă neîndoielnic, sub raportul limbajului (de o rară prospetime plastică), încercarea nu e semnalabilă însă și sub aspectul scontatei profunzimi lirice.

A. MARTIN

LA BARBIZON

(Urmare din pag. 1)

Mă întrebam pentru ce sentimentalismul unei opere de artă realiste o redă mai puțin realistă ochilor noștri după o sută de ani. Să fie timpul ? Literatura feministă din veacul trecut ar veni în sprijinul acestei ipoteze.

Împotriva acesteia (și pentru considerarea fiecărei opere dincolo de vreme, ca o expresie unică și cu durată proprie a unei umanități exemplare) am rechemat amintirea unei lucrări de numai 30 cm. și mult mai vechi. O statuetă din piatră de var pictată, pe care o remarcasem în muzeul din Cairo.

Către anul 2500 înaintea erei noastre, în mormintele înalților funcționari egipteni se depuneau păpuși de piatră sau lut ars reprezentînd slujitori și slujitoare care făceau parte din echipajul defunctului pe lumea cealaltă. Spre deosebire de statuile mortuare, în care locatarul principal al cavoului era înfățișat într-o poziție solemnă, de o imobilitate hieratică, aceste figurine „vulgare", chipuri sugestive și uneori fermecătoare, din viața cotidiană a egiptenilor care construiau piramidele, par instantanee dintr-o existență curgătoare, neatinsă de blestemul eternei neființe care fijează diada lui Neferhotep și Tientety.

Sculptura la care mă refer provine din mormîntul maestrului ceremoniilor funebre Ankh-tef, dar nu are nimic funerar. E o fată, cu fustă scurtă și brațele goale, purtînd pe cap un fileu care-i strînge pe creștet și tîmple părul frizat, des, după moda africană și probabil fixat cu argilă. Fata e îngenunchiată asupra rîșniței primitive și macină, apăsînd cu ambele-i brațe pe capetele tăvălugului de piatră tras spre ea. Chipul ei frumos, euro-african, își ațintește privirile departe, părînd că s-a oprit din lucru și așteaptă o poruncă. Ochii fetei, mari și codați, gura ei cărnoasă și nasul proeminent (nasul Cleopatrei !) se încadrează cu noblețe și prospețime în puritatea obrazului rotund, abia crispat de încordarea muncii, sau de atenția bruscă la glasul celui ce i-a strigat numele.

Mai tinere cu 44 de veacuri, „spicuitoarele" de la Barbizon par mai resemnate cu trista lor soartă, decît „morărița" Piramidelor, în care umanitatea mîndră, sau numai ingenuă, rezistă robiei, precum, iată, a rezistat timpului.

În timpurile pe care istoria mai veche le alocase „barbariei" era firesc ca muncile femeii să fie abrutizante, sau exclusiv manuale. Nu se cunoaște în egiptologie, chipul vreunui scrib feminin. Iar bunele obiceiuri grecolatine odată pierdute, în însăși Europa medievală, analfabetismul femeii nu i-a surprins pe cronicari, precum i-au uluit însă rarele excepții din care Chaucer a întruchipat-o pe stareța din Canterbury Tales care purta un medalion cu inscripția : **„Amor vincit omnia..."**

O asemenea excepție uluitoare am întîlnit în Muzeul Indian (Board of Trustees) din Calcutta. Lumea specifică din delta Gangelui, greu de separat în mintea călătorului grăbit, de toate enigmele marelui conglomerat indian nu te mai poate cu nimica surprinde, în mizeria și măreția febrelor ei.

Personajul ciudat la care mă refer este o tînără și planturoasă femeie purtînd ca îmbrăcăminte (precum în poemul lui Baudelaire) „numai bijuteriile ei sonore". Tăiată în gresie fină, statuia, înaltă cam de un metru, provine dintr-un grup monumental aflat cîndva pe consola pavilionului unui templu hindus de prin anul 950, de-o vîrstă deci, cu străvechea catedrală merovengiană pe care s-a construit mai tîrziu Notre Dame de Paris.

Trupul femeii se răsucește grațios ca să întoarcă spre lumina soarelui tăblița pe care însemnează ceva cu condeiul. În amestecul de voluptate și de divinitate cu care frumoasa pămînteancă oficiază gestul scripturii, veghea negreșit și o muză de-a noastră.

Și evocînd-o la Fontainebleau, la cina feministelor, în răcoarea pădurii care o cunoscuse pe Ana de Austria și pe Maria Antoinette, o recomandam pentru emblema premiului lor literar.

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CARTEA : Adrian Maniu — Versuri — prefaţă de Mircea Tomuş. Ed. Tineretului.

FILM : Hiroşima, dragostea mea, coproducţie franco-japoneză cu **Emmanuele Riva, Eiji Okada, Bernard Fresson,** regia **Alain Resnais.**

CONCERT : Concertul Cvartetului **„Philharmonia"**, în program, **Trepte ale tăcerii** de **Anatol Vieru.**

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă:

TEATRU : Vrăjitorul din Oz, spectacol pentru copii, dat de Teatrul Tineretului, din Piatra Neamţ în sala Teatrului de comedie, miercuri 12 iunie, ora 17 şi joi 13 iunie, orele 10,30 şi 17.

EXPOZIŢIE : Pavel Codiţă — pictură, Galeriile de artă din Bd. Bălcescu.

TELEVIZIUNE : Băiatul din Oklahoma, cu **Humphrey Bogart, James Cagney,** emisiunea Telecinemateca, miercuri 12 iunie, orele 21,15.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Regizorii

Într-o cronică recentă abordam problema actorilor, **a tinerei generaţii de actori,** remarcabilă prin personalităţile care o disting în evoluţia mişcării noastre teatrale. Ridicam, cu acel prilej, chestiunea repertoriului, care să favorizeze prin varietatea şi disponibilitatea lui, prin conţinutul său de idei superioare, afirmarea plenară a acestor personalităţi, strălucirea lor în luminile rampei, astfel încît virsta maximei lor forţe creatoare să fie exploatată din plin în folosul şi spre satisfacţia unui public generos, meritîndu-şi idolii scenici.

Dar, dacă avem datoria să subliniem, cu îndreptăţire, virtuţile tinerei generaţii actoriceşti, dacă avem datoria să medităm la perspectivele ei, nu mai puţin sîntem datori să relevăm arta regiei noastre tinere, afirmată în ultimii ani prestigios, în spectacole devenite în faţa marelui public momente de referinţă pentru stagiuni întregi, mai mult, pentru progresul artei spectacolului românesc.

Mă voi referi, pentru început, la unul din cele mai elocvente argumente, reactualizat, dacă vreţi, de stagiunea **Teatrului Naţiunilor** de la Paris : **D-ale Carnavalului** în concepţia lui **Lucian Pintilie.**

Cu o excepţie violentă, spectacolul a cunoscut în presă, înainte de a fi distins cu premiul pentru regie al **Festivalului de teatru** din decembrie 1967, o unanimă adeziune izvorîtă din recunoaşterea originalităţii punctului de vedere regizoral. Aici nu era vorba de a-l trata pe Caragiale altfel decît îl făcuse cunoscut marea tradiţie a Naţionalului, păstrătoare fidelă, prin **Sică Alexandrescu,** chiar a indicaţiilor celebrului dramaturg. **Pintilie** şi-a impus punctul de vedere acordînd textului nu numai primatul atît de discutat, dar sensul esenţial social-istoric, încercînd şi reuşind, după părerea mea, să reconstituie însăşi viziunea caragialescă asupra epocii, lucru deosebit de important şi găsind pentru aceasta o suită de corespondenţe scenice de o mare autenticitate în ordinea universului caragialesc.

Sîntem sau nu datori să recunoaştem şi să consemnăm acest **moment Caragiale,** după atîtea decenii în care inovaţia în domeniu s-a dovedit ori timidă, ori ridicol-ineptă ? Avem sau nu, ca istorici sau critici teatrali, **obligaţia de a sublinia acest spectacol** ca pe un argument doveditor al personalităţii unui regizor autentic creator de teatru ?

Nu e totuşi prea multă vreme de cînd un **Horea Popescu** şi-a impus prezenţa scenică semnînd spectacole de anvergură scenică net europeană, cum a fost, spre pildă, **Ascensiunea lui Arturo Ui** în decorurile lui **Perahim.** E firesc atunci, să ne gîndim cu precădere la posibilităţile pe care i le-ar oferi acestui regizor punerea în scenă a unei opere cum este **Danton**-ul lui **Camil Petrescu** pe care Naţionalul îl anunţă în programul său.

O viziune scenică de un echilibru cu totul remarcabil a ilustrat în ansamblul mişcării noastre teatrale un **Radu Penciulescu,** animator de trupă excelent, autorul unor soluţii regizorale pentru care textul autorului devine mobilul unui studiu complex, dovedind severitatea intelectualului de rasă. Semnînd regia **Tango**-ului lui **Mrojek, Radu Penciulescu** a înscris şi în stagiunea de faţă un succes al cărui prestigiu s-a reverberat într-o largă audienţă de public.

Laborios şi sobru, adept al unei sensibile imagini poetice, **Ion Cojar** şi-a cîştigat în ultimii ani, alături de meritate premii, stima şi încrederea unui public obişnuit să vadă în arta acestuia echilibrul colegului său Penciulescu.

Firește, eu nu mi-am propus să reconstitui fişa mişcării noastre regizorale tinere, dar relevînd aceste personalităţi, cărora li se adaugă un **Lucian Giurchescu,** în aceeaşi vreme comentator înzestrat al fenomenului teatral, **Miron Niculescu, Sorana Coroamă, Vlad Mugur, Dinu Cernescu, Valeriu Moisescu,** foarte tînărul dar şi foarte promiţătorul **Andrei Şerban,** autori fiecare ai unor spectacole care cel puţin într-o stagiune i-au distins şi remarcat atenţiei opiniei publice, care i-a confirmat nu numai generos dar şi exigent — relevînd deci aceste personalităţi, va trebui să ne gîndim dacă şi ele, asemenea actorilor, sînt la această oră, în situaţia de a putea oferi scenei, întregul lor potenţial de cultură, fantezie, inteligenţă, în sfîrşit, întregul lor talent. Ei, în primul rînd, vor trebui, cred, consultaţi cu privire la realizarea aceluj repertoriu despre care cu toţii vorbim şi la consolidarea acelor trupe care să continuie exemplul **Teatrului de comedie** sau al **Teatrului Mic.**

Înainte de încheierea acestei stagiuni, o altă personalitate de prim rang, **David Esrig** şi-a dovedit strălucit vocaţia. **Nepotul lui Rameau** creat de el, reprezintă nu numai un act de virtuozitate artistică individuală. Acest spectacol demonstrează cu prisosinţă faptul că în România actuală şcoala de regie, alături de şcoala actoricească, confirmă la rîndul ei, tradiţia care ne-a impus numele unor înaintaşi ca **Gusti, Soare Z. Soare, Victor Ion Popa, George Mihaj Zamfirescu, Ion Aurel Maican, Ion Sava.**

PLASTICĂ

Bertalan – Cotoşman – Flondor – Molnar – Sayler

Cînd a desenat eclectic — istoricist planurile Muzeului Kalinderu pentru adăpostirea unei colecţii amalgamate, arhitectul I.D. Berindei, de ar fi putut să prevadă pe de o parte bombardamentul din 1944, care i-a sluţit opera, pe de alta expoziţia grupului cinetic BERTALAN, COTOŞMAN, FLONDOR — căruia i s-a alăturat cu afinităţi mai strînse ori mai laxe constructorul SAYLER şi liricul MOLNAR —, desigur ar fi fost consternat mai ales de ultimul eveniment. Nu mai puţin şi Kalinderu însuşi, atît de reverenţios faţă de trecut încît i-a durat un palat încercînd să-l impună drept exemplu posterităţii.

Dar oamenii dispar — nu totdeauna însă şi spiritul ori concepţiile lor. Un spirit vechi s-a făcut auzit şi văzut în faţa unor tendinţe neatestate decît postum de laboratorul specialiştilor de circumstanţă. Aşa s-a întîmplat odinioară — şi totuşi nu prea de mult, — cu Brâncuşi, Paciurea, Pallady, Mattis —Teutsch, Brauner ori Ciucurencu, apoi cu Ţuculescu, dar şi cu Henry Moor ; aşa a fost cu Octav Grigorescu sau Gheorghe Apostu ; la fel cu mişcarea ceramiştilor români în frunte cu Patriciu Mateescu etc. Nu însă şi cu eclectismul conjunctural de antrepriză —cînd realist, suprarealist, abstract ori fotonaturalist, cînd folcloric — care şi-a pus pecetea pe atîtea şi atît de costisitoare monumente publice, de sculptură, de decor arhitectural, pe mai micile aranjamente din industria de spectacole, argumentate exclusiv de necesitatea beneficiilor materiale ori „morale".

Expoziţia experimentală a grupului de exploratori timişoreni constituie fără îndoială — un act contagios de credinţă şi de impresionantă afirmare etică, săvîrşite angajat — întrucît finalitatea e de ordine socială şi de interes public. Multă lume consideră expoziţia ca înglobînd lucrări („modele" i-am spune mai curînd) lipsite de efecte emoţionale, nici măcar joc de forme vizuale, fără scop determinabil. În cel mai bun caz variaţiuni vizuale pe tema unor ciudate combinaţii optice ce par facile deoarece nu se ciocnesc de rezistenţa legilor realităţii.

Tendinţa de a „purifica" activitatea artistică de fantoşele aparenţelor este mai veche decît activitatea constructiviştilor sau a geometriştilor. Într-adevăr, urmărind consecinţele absurde, ale unei logici, pictorul suedez VIKING EGGELING a creat, în 1907, filmul „abstract" : contururi mobile de figuri — pătrate, cilindri, cercuri, gratii curbe — detaşate de orice obiect ; o declanşare de forme într-o ornamentică mobilă.

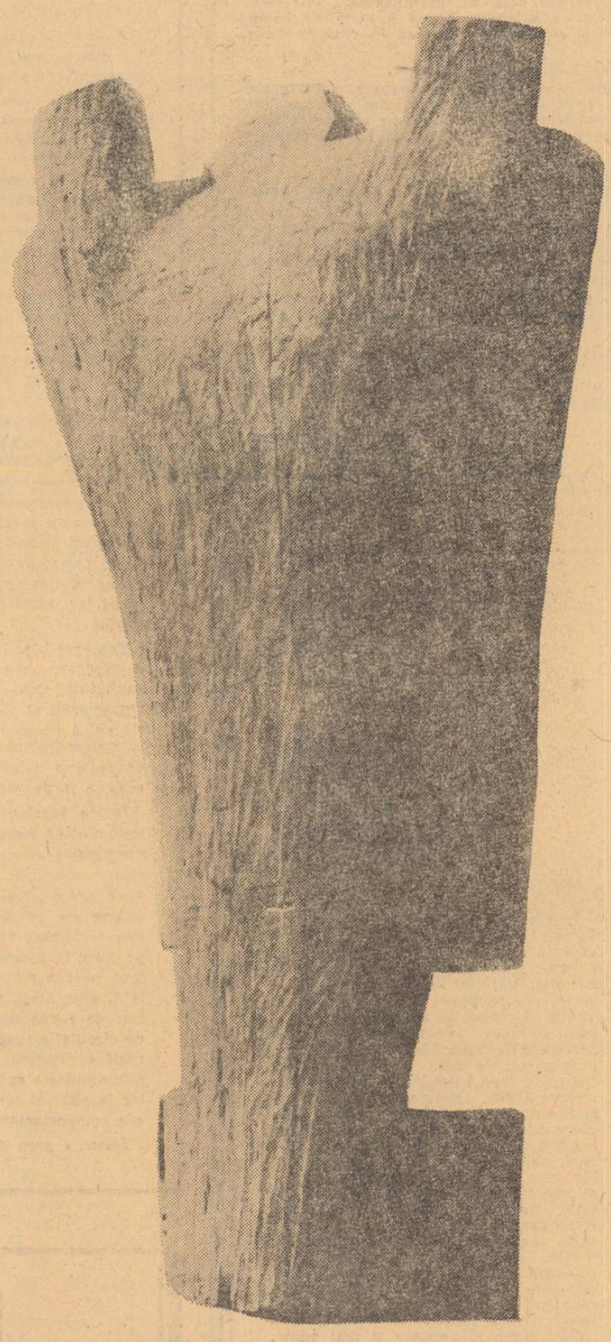
Spre deosebire de invenţia lui EGGELING, în fond un joc regizoral al formelor dezlănţuite — numit de adepţii săi „muzica vizuală" —, efortul activiştilor, constructiviştilor, ceva mai nou al op-artului, vrea să răscumpere materialul haotic al vieţii într-o nouă fizionomie şi funcţie a imaginilor spaţializate. În acest chip se refuză conceptul — corelativ — de „abstract" (cu sens raţional numai dacă i se opune concretul de care se face abstracţie). Dar o activitate ce nu imită, nu reprezintă, nu exprimă, care nu abstrage ci creează realitatea obiectului însuşi este artistică sau pur şi simplu manifestarea unui compartiment oarecare ? Un „gen" explorabil cu mijloacele teoriei cunoaşterii estetice sau o metodă, în care însăşi metoda este scopul ?

Este explicabil deci faptul că puţine expoziţii au suscitat discuţii mai aprinse decît aceea a grupului artiştilor din Timişoara.

Personal, admir ardoarea lui Bertalan, Flondor, Cotoşman şi Sayler, nu ardoarea romantică care se consumă pentru propria-i splendoare incandescentă, ci ardoarea organizată, calculată, perseverenţa pe care ei ne-o propun şi în care îşi găseşte aplicaţiile utilul, necesarul, întrucît e pătrunsă de sens social, colectiv.

Şi în fond, ca revoluţionari sîntem îndreptăţiţi şi obligaţi să luptăm şi pentru explorarea viitorului interogîndu-i lucid dimensiunile ca să-i putem modela formele.

RAOUL ŞORBAN



Sculptură de GH. APOSTU

FILM

Gioconda fără surîs

Pentru un film de debut, *Gioconda fără surîs* este o operă surprinzătoare, prin maturitatea gîndirii artistice şi siguranţa profesională cu care se afirmă personalitatea regizoarei Malvina Ursianu. Pledînd pentru o dezvoltare multilaterală şi armonioasă a omului în cadrul societăţii noastre socialiste, autoarea alege drept pion în demonstraţia sa lucidă şi savant calculată, cazul unei inginere, care dacă a ştiut să obţină roade strălucite pe terenul arid al profesiei sale, a eşuat în schimb, definitiv, pe cel al vieţii sentimentale, rămas sterp şi îngheţat. Conştientă de acest eşec eroina a reuşit totuşi să-şi găsească un echilibru interior : „Am asanat totul şi în jurul meu e crom şi sticlă, un calm geometric". Criza de conştiinţă şi drama vor fi declanşate însă brusc de reîntîlnirea întîmplătoare a omului iubit şi a prietenului care o iubise. Confruntarea dintre aceste trei destine e brutală şi rănile trecutului se redeschid dureros. Din păcate însă, filmul nu explică premizele şi cauzele ce i-au dus pe eroi la falimentul relaţiilor lor. Vag, aflăm că asupra fiecăruia cad grave responsabilităţi faţă de dezvoltarea destinului celuilalt. Pentru a evita confuziile, cu atît mai mult cu cît incertitudinea în care e lăsat spectatorul împietează asupra modului său de înţelegere a problemelor puse de film, autoarea ar fi trebuit să facă precizări. Fraze de genul „între noi era o incompatibilitate de clasă", încearcă, dar într-un mod declarativ să sugereze drama pe care au trăit-o aceste personaje într-o epocă de profunde prefaceri sociale. Este posibil ca dispariţia „surîsului" Irinei să fi fost pricinuită de urmările unei perioade trecute din istoria societăţii noastre (cînd „dosarul personal" prima asupra existenţei şi valorilor reale ale unor oameni), căreia i-a căzut victimă şi iubirea dintre cei doi colegi de facultate de odinioară, tineri de origină socială diferită. Dacă aceasta era sorgintea dramei cuplului ratat, autoarea avea dreptul şi datoria să-şi conducă analiza pînă la ultimele consecinţe, de pe poziţiile realităţii noastre actuale, ale adevărului, care respinge schematismul şi minciuna.

Regizoarea se regăseşte pe un teren ferm în momentul în care eroii, încercînd să facă tabula rasa cu trecutul caută cu disperare, dar în contratimp, să lege firul rupt cîndva. Cu precizia unui riguros analist, autoarea susţine un punct de vedere interesant şi îndrăznet, şi anume, că dintre cele două personaje principale, adevărata ratare nu este a lui Caius ci a Irinei, deoarece Caius a avut puterea să nu se rateze ca om, păstrîndu-şi generozitatea faţă de semenii săi şi o valenţă mereu deschisă către lumea din jur, pe cît vreme Irina s-a retras în sine, ferecîndu-se îndărătul acelei măşti severe de „Gioconda fără surîs". Urmărind un conflict psihologic, regizoarea a ales în mod deliberat o factură filmică literară. Un aport esenţial în stabilirea climatului şi stilului peliculei sale îl are dialogul, cu replici concentrate ca sens, adesea incisive, cu strălucări metalice înghetate. Valorile literare ale acestuia, în ciuda unei preţiozităţi puţin cam ostentative, nu supără, dimpotrivă, căci a sosit momentul să obişnuim publicul nostru cu dezbateri etice realizate la un nivel intelectual mai înalt, într-un limbaj corespunzător. Autoarea nu s-a lăsat tentată de artificiile stilistice pe care le permitea factura subiectului, ci a optat pentru o mizanscenă sobră, riguroasă, în care centrul atenţiei îl constituie actorii. Silvia Popovici, într-o partitură deosebit de dificilă, căreia îi explorează şi dezvăluie cu fineţe şi rafinament toate faţetele, şi Ion Marinescu, graţie căruia Caius devine o personalitate într-adevăr fascinantă (filmul românesc a descoperit în el o „vedetă" de mare clasă), în fruntea unei distribuţii judicios alcătuite. Alături de aceştia, operatorul N. Girardi şi compozitorul R. Oschanitsky (muzicii i se acordă totuşi un rol excesiv), contribuie la reuşita acestui film care ne îndreptăţeşte să aşteptăm cu încredere viitoarele realizări ale Malvinei Ursianu.

MANUELA GHEORGHIU

MUZICĂ

GEORGE BREAZUL

(I)

Motto :

„Nu urmăresc o glorie de compozitor ci rîvnesc la modestul apostolat de îndrumător al culturii muzicale în ţara noastră..."

G. Breazul

Intre figurile ilustre ale culturii artistice româneşti prin activitatea sa impresionantă, multilaterală, susţinută timp de peste o jumătate de veac cu energie neistovită, prin diversitatea enciclopedică a preocupărilor sale, — George Breazul a rămas în cultura românească un nume a cărui rezonanţă s-a identificat cu ideea de dăruire artistică, cu ideea de apostolat în cultura naţională, a rămas drept model de erudiţie şi probitate între slujitorii Euterpei.

Urmărindu-i viaţa de-a lungul pasionantei sale activităţi în multiplele faţete de teoretician şi pedagog-metodolog, muzicolog şi istoric de largă suprafaţă, estetician, psiholog muzical ori folclorist, onest culegător de melodii populare, publicist înaripat, autor de eseuri critice şi manuale didactice, conferenţiar plin de vervă, congresist al artei muzicale româneşti în străinătate, poate fi surprins un fir conducător al acestui entuziasm elaborant, conservat pînă la o vîrstă venerabilă. Aşa cum singur notase de cîteva ori, în toate cîte a înfăptuit a fost mînat de nobilul ţel de a găsi „...cît mai sigure mijloace pentru a provoca în ţara noastră o mişcare muzicală românească, pentru ca o cît mai mare parte din popor să fie susceptibilă de a primi impresiunile frumosului muzical şi a fi sub minunata lor înrîurire", a „fost preocupat de ridicarea prestigiului artei muzicale în cultura românească". Şi ce nobil îndemn, chemare, adresa el colegilor de breaslă pentru realizarea acestor deziderate : „strîngeţi rîndurile muzicieni români". Entuziasmul acesta patriotic, permanent de semnalat, nu l-a purtat însă niciodată pe căi bătătorite. Totdeauna a fost pătruns de un spirit de profundă cercetare, străduindu-se a promova numai ceea ce cu adevărat considera riguros ştiinţific, elaborînd materiale, compendii de mare însemnătate asupra istoricului artei naţionale. Îşi propusese drept scop final elaborarea unei istorii complete a muzicii româneşti pe care însă n-a reuşit s-o realizeze. Această activitate artistico-ştiinţifică a lui George Breazul nu trebuie să fie despărţită însă de aceea a nu mai puţin strălucitului său coleg, etno-muzicologul de renume mondial, Constantin Brăiloiu, deşi între cei doi savanţi, la un moment dat, s-a produs o polemică pe o serie de teme speciale, în dezbatere diferită de o parte şi de alta. Influenţele pe care le exercitau cei doi întemeietori ai muzicologiei româneşti erau şi au rămas de atunci considerabile. Amîndoi erau însufleţiţi de o mare pasiune pentru tezaurul folcloric, pentru cîntul popular în care vedeau o „mărturie vie şi caracteristică asupra simţirii şi întregii naturi sufleteşti a omului român" (G.B.) ; amîndoi luptau pentru organizarea arhivei de folclor în cadrul Societăţii compozitorilor români ; amîndoi dădeau la iveală studii şi volume de culegeri folclorice ; împreună luptau pentru înţelegerea şi propăşirea creaţiei româneşti culte în interior şi peste hotare, pentru găsirea căilor artei noastre către universalitate ; împreună duseseră peste graniţele ţării faima cercetărilor româneşti, pentru care personalităţi de seamă ca renumitul muzicolog german Kurt Sachs să rostească în 1932 aceste cuvinte : „Ţara dumneavoastră a devenit un real centru de muzicologie".

La George Breazul nu s-ar greşi desigur, dacă s-ar vorbi de un specific de sensibilitate estetică, de un gust artistic preferenţial faţă de caracteristicile tipului muzical oltenesc căruia i-a aparţinut prin legături ancestrale. De aceea, din acest punct de vedere s-ar putea încerca o delimitare, fixînd factura muzicală şi implicit concepţia estetică a lui George Breazul, aportul său, la o specificitate orfică, în care se aud încă rezonanţele de liră străveche, sensibilă şi înclinată sentimental către o tristeţe, poate nu exagerat, numită tragică, ce pare că răsună de altfel şi în verbul său totdeauna precis şi riguros scientist, totdeauna însă cu un „aer poetic" la fel de caracteristic. Lucrările sale depăşesc prin aceasta preferinţele profesioniştilor, atrăgînd pe iubitorul de artă, ca şi pe căutătorul înfrigurat de explicitări ale esenţelor artistice. Reeditarea sistematică a studiilor sale, recent, nu este decît o expresie a problematicei mereu vii pe care a abordat-o cu competenţă şi dăruire.

IANCU DUMITRESCU

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct) ; **ION DODU BĂLAN** (redactor-şef adjunct) ; **GICA IUTEŞ** ; **ION LANCRĂNJAN** ; **SĂNZIANA POP** ; **M. N. RUSU** ; **DINU SĂRARU** (secretar general de redacţie) ; **VIOLETA ZAMFIRESCU.**

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Dim. Odorhei

Biblioteca Raională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● ANUL XI — Nr. 24 (320) ● Simbătă 15 IUNIE 1968 ● 8 pagini 1 leu

Săptămîna

PREMIILE LITERARE

Evoluția unei literaturi în timp cunoaște momente de vîrf, de magnificență, moment în care un ansamblu de opere și de personalități îi dau o strălucire nouă. Se naște astfel posibilitatea ca printr-un firesc fenomen de contaminare literatura respectivă să ia un alt curs al dezvoltării sale. Simultan fondul său devine mai profund căci nașterea unei opere de valoare deosebită aduce cu sine noi posibilități de a privi în profunzimea fenomenului artistic, deschise atît pentru cititor cît și pentru creator.

Credem că nu ne înșelăm afirmînd că puțini au fost anii care să nu ne aducă înaintea privirii o operă demnă de toată stima, oferind garanțiile pătrunderii sale în conștiința cititorului și deci a posterității.

Într-un asemenea context un premiu literar vine să consacre valoarea unei opere, să o recomande cititorului.

Nu stă în intenția noastră să facem o retrospectivă a problemei. Reamintim doar că acordarea unei distincții nu este totdeauna semnul sigur, certificatul de pătrundere în sferele de sus ale istoriei literaturii, culturii în genere. Se cunosc în diferite țări și literaturi opere și autori intrați într-un brusc anonimat după ce au devenit celebri peste noapte. Publicitatea sau conjunctura au influențat nu rareori acordarea distincțiilor artistice pe diferite meridiane iar rezultatul este acela cunoscut: cu trecerea vremii peste lucrarea și autorul respectiv s-a așternut uitarea.

Efortul conștient de promovare a literaturii și artei în țara noastră are printre obiectivele imediate și acela al răspîndirii în public a creațiilor valoroase care reprezintă cel mai bine nivelul evoluției literaturii în funcție de datele generale sociale, politice, economice ale perioadei istorice străbătute de patria noastră. Și dacă marile piscuri ale unei culturi sînt puține la număr, datoria noastră este de a pregăti condițiile propice nașterii altora, de a cultiva cu grijă acele vlăstare vrednice de atenție din care pot apare muguri noi, germeni ai unor înfloriri viitoare.

Într-un astfel de context semnificația unui premiu literar acordat la noi dobîndește profunzime. Căci privind cu gravitate și răspundere destinele artei, trebuie să ne gîndim și să recomandăm publicului în principal acele opere ce prin consonanța lor cu marile probleme ale epocii pot să îl pună simultan în contact cu produsele artistice cele mai semnificative ale unui anumit moment. O asemenea menire își propun a avea premiile Uniunii Scriitorilor, instituție ce onorează astfel înfăptuirile cele mai izbutite ale unora din membrii breslei scriitoricești. Din bogata producție editorială a anului 1967 un juriu competent și bine informat a ales cărți ale unor scriitori altminteri cunoscuți.

Premiul de poezie a revenit, precum se știe, tînărului poet **Grigore Hagiu**, a cărui activitate din ultimii ani îl îndreptățește a fi socotit ca una din prezențele cele mai originale din lirica noastră nouă. Un suflu modern, o capacitate reflexivă rară răzbat din cele două volume de versuri ale sale **(Sfera ginditoare** și **De dragoste de țară)** apărute în anul precedent. Același premiu acordat poetului fantast **Dimitrie Stelaru** vine să încununeze o activitate lirică de cîteva decenii, care a configurat în poezia noastră o figură distinctă, aparte.

În ceea ce privește proza, avem satisfacția de a saluta acordarea cununii cu lauri unui debut editorial. **Vestibul,** cartea tînărului prozator **Al. Ivasiuc,** se recomandă printr-o matură stăpînire a meșteșugului literar, prin capacitatea analitică a scriitorului, ce reînnoadă astfel legătura cu tradițiile prozei interbelice. O dezbatere majoră de idei asupra eticii omului contemporan stă la temelia acestui volum excelent primit de către public și critică. De un interes similar este pentru noi cartea **Fünf Liter Zuika** aparținînd lui **Paul Schuster,** talentat prozator de limbă germană.

Dramaturgia lui **Paul Everac** își reconfirmă valoarea odată cu apariția în volum a cinci dintre lucrările cele mai interesante ale dramaturgului, jucate deja cu succes pe scena multor teatre din Capitală și provincie.

Premiul de critică și istorie literară a revenit lui **Lucian Raicu** pentru o masivă și documentată lucrare de sinteză asupra lui **Liviu Rebreanu.** Exegeza a pus încă o dată în evidență virtuțile critice ale unui autor foarte cunoscut prin articolele și cronicile sale apărute de mai bine de un deceniu în presa literară.

Literatura pentru copii și tineret este distinsă prin persoana lui **Alexandru Mitru,** autor mai recent al cărții **Săgeata căpitanului Ion,** mult îndrăgit de cei mai tineri cititori datorită frumoaselor basme care au făcut deliciul copilăriei multora.

În fine, o excelentă traducere dintr-un prozator de mare valoare este recompensată și-ea. **Muntele vrăjit** al lui **Thomas Mann,** în versiunea românească a lui Petru Manoliu se adaugă șirului de capodopere traduse în limba lui Eminescu.

Fertil literaturii, anul 1967 ne impune astfel cîteva cărți care, nu ne îndoim că își vor găsi locul meritat în istoria noastră literară. Consemnînd un flux înnoitor, o mare efervescență creatoare în literatura noastră, consemnînd apariția unei multitudini de opere, îndrăznețe și originale, ne oprim o clipă asupra acestora în speranța că ele reprezintă tendința scrisului românesc spre continuă perfecționare, spre încadrarea sa între fenomene artistice de seamă de pe toate continentele.

Celor ce și-au reprezentat cu atîta cinste propriul talent și propriile idei, le dorim mereu paternitatea unor lucrări cel puțin pe măsura celor distinse acum. Omagiindu-i pe ei, omagiem o întreagă literatură aflată sub semnul febrei creatoare, sub semnul certitudinii în împlinirea unor opere de seamă.

LUCEAFĂRUL

„Maternitate" de VASILE ACIOBĂNIȚEI

GRIGORE HAGIU

Nerăbdătorul meu însoțitor

nu mai vrea să aștepte
nu mai vrea să aștepte o clipă
nu mai poate să rabde
nu mai poate să rabde o clipă
își face din oasele mele
fără alegere
fluier
și încă treaz încep să-i aud cîntecul
cad fără veste-n abisul
dintre astăzi și mîine
bușit nezgomotos
închideți ușa fereastra
arborii fintîna cerul
memoriei atoateștiutoare
să-i țină locul carnea
cît timp sînt teaca săbiei ce ești
n-ai să mă poți răni
n-ai să poți
încet mă pierd în tine
slăbind în fiecare noapte
cît greutatea unui vis uitat

Numai cuvînt

poezia începe să scrie
cu mine însumi
laudă forței
și neputinței ei
laolaltă

dintr-un adînc obscur
ochii îmi explodează în gerul cosmic
vocala inimii bate
între alte două vocale
genunchii
sau poate și mai departe
unde visul își crește
țara nelocuită

se poate spune atît de puțin
cu trupul acesta al meu
despre cum se merge
despre cum se cade
despre cum se clatină capul
de la stînga la dreapta
de la dreapta la stînga
pe două ciolane încrucișate
cum poezia stă și scrie
între aprinșii
drepții îngeri-luminări
cum mă azvîrle ea-ntre roțile mișcării
și maiestuoase goluri neputînd atinge
viața mi-o-ncetinează
pe tot mai nebune
mai strîmte-ntîmplări

devine nemuritor
sfîriind de tristețe
preabine-alcătuit
nemișcător și înghețat
piatra visătorului meu naiv

nu se mai poate muta în mine nimeni
poate doar pentru o clipă unii
cei mai dăruiți pentr-o oră
trec astfel fără cuvinte
numai cuvînt zugrăvit pe o gură
apusă de mult

Poveste fără sfîrșit

simt gura celui care
mă povestește-ncetinit
cu mine să-și adoarmă fiul
fulgeră dinții lui departe înstelați
prin ceața-ntunecată-a răsuflării
dar fiul lunecînd în somn
mă mută dincolo
în neștiința lui
ia din mine tot ce e mai bătrîn
și-acoperă și rupe și destramă
cu neînchipuit de firav și puțin
ia din mine tot ce e mai înțelept
și pierde fără să se istovească
ia din mine ceea ce îmi lipsește
și nimănui el nu le trece mai departe
mîinile ce-n dreptul feții mi le urc
dispar sorbite
o transparență palid fosnitoare
nici nu mai știu în ele
cît sînt eu însumi
ce loc ocupă celălalt
unde începe și sfîrșește visul
și pînă nu mă-nghite somnul lui deplin
l-aud bolborosind copilărește
ținîndu-se cu mîna
de trunchiul șarpelui
alunecos și plutitor
a fost era venise
mai departe însă
mai departe.

Către COMITETUL CENTRAL al PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,

A devenit un obicei și o bună tradiție ca, în momente mai importante ale muncii lor, oamenii de cele mai variate profesiuni să se adreseze Comitetului Central, să vi se adreseze direct, să vă ceară sfatul, să vă informeze despre activitatea lor, despre obiectivele pe care și le propun, despre felul cum înving greutățile ce apar în munca de construcție a noii societăți. Scriitorii de azi s-au bucurat și se bucură de grija atentă a conducerii partidului, de prețioasele îndrumări ale Dumneavoastră personal, care vă apropiați cu cea mai mare dragoste de oamenii scrisului. E un motiv de mîndrie și în același timp unul de mare răspundere faptul că munca scriitorilor este urmărită cu cel mai viu interes, că cele mai însemnate documente ale partidului nostru se referă la aceasta.

Zilele trecute, așa cum ați făcut-o și în alte ocazii, ați avut o convorbire cu membrii Biroului Uniunii Scriitorilor și ai Biroului organizației de partid. Sîntem preocupați să fructificăm în chipul cel mai fericit sfaturile pe care ni le-ați dat. În acest spirit a fost convocată o adunare generală a organizației de partid a scriitorilor din Capitală, la care au participat și invitați, urmată de o plenară deschisă a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor. Am făcut astfel un schimb larg de opinii cu privire la orientarea ideologică a literaturii în condițiile actuale, cu privire la continua îmbunătățire a climatului în care muncim și la statornicirea de tot mai bune relații în breasla noastră; în sfîrșit, am dezbătut timp de două zile în cadrul plenarei sarcinile ce revin presei literare, în strînsă legătură cu desăvîrșirea construcției socialiste în Republica noastră și continua dezvoltare a națiunii române. Noi apreciem că revistele literare sînt și trebuie să fie un puternic instrument de educare patriotică a maselor largi de cititori, mijloc de promovare și de difuzare a valorilor și de afirmare a bunului gust în păturile cele mai largi ale populației.

Vă mărturisim, tovarășe secretar general, că atenția pe care o acordă literaturii conducerea partidului, îndrumările pe care le primim, se bucură de cea mai înaltă stimă și prețuire din partea tuturor scriitorilor, toate acestea se constituie în sarcini ale Uniunii noastre, într-un program de lucru legat, de astă dată, de un obiectiv concret și imediat — pregătirea celei de a III-a Conferințe naționale a scriitorilor. Participanții la recentele adunări, scriitori din toate generațiile, și-au manifestat în chip unanim atașamentul și admirația pentru politica internă și externă a partidului și statului nostru, făgăduind să ajute prin munca lor la promovarea acestei politici, aducîndu-și — în matca națiunii întregi — un tot mai pozitiv aport la rezolvarea sarcinilor de construcție a societății românești și a formării omului nou. Ne propunem să muncim în așa fel încît să se afirme toate forțele înaintate ale literaturii de azi, să-și găsească teren de manifestare o diversitate de talente din toate generațiile. Sîntem de la început pînă la sfîrșit partizanii unei literaturi angajate și Uniunea Scriitorilor, atît ca asociație de breaslă, cît și fiecare autor luat individual, nu concepe să promoveze un alt fel de literatură. Cultivînd pe mai departe pluralitatea de stiluri și modalități, fiind adepții unei viziuni estetice larg cuprinzătoare, concepția scriitorului, ideologia lui, rămîne una singură, marxist-leninistă. concepția materialistă despre lume și o atitudine militantă împotriva oricăror teorii idealiste, împotriva a tot ce servește sau poate servi ideologiei străine. Literatura de azi își propune să slujească eforturilor creării unui om cu adevărat stăpîn pe destinele sale, creării unei lumi în care acesta să se simtă liber, să aibă toate șansele de a se dezvolta într-un univers în care toți semenii lui să fie egali, unde dispare asuprirea și pot să muncească laolaltă pentru făurirea unei vieți demne de toți. Aceasta e literatura spre care tindem și scrisul animat de aceste idealuri îl vom promova în chip deliberat și cu stăruință. Dezbaterile profesionale pe care le vom angaja în lunile următoare, inclusiv Conferința națională a scriitorilor, vor fi pătrunse de acest spirit al exigenței și al răspunderii pentru dezvoltarea scrisului românesc.

Promovînd în breasla noastră spiritul muncii colective, vrem să luptăm neobosit pentru un climat în care să nu se poată manifesta rigiditatea, exclusivismul, pentru un climat de stimă între scriitori, raporturi de respect pentru munca fiecăruia și a tuturor, o ambianță de prietenie și colegialitate, care are o strălucită tradiție în istoria literelor române. În acest fel ne gîndim ca în viitorul apropiat să așezăm asociația noastră profesională pe temeiuri mai sănătoase, găsindu-i și o structură mai adecvată noilor realități în concordanță cu lărgirea continuă a democrației socialiste și cu dezvoltarea multilaterală a României moderne.

Comitetul de conducere al Uniunii, împreună cu organizația de partid, vă mulțumesc călduros, tovarășe Nicolae Ceaușescu, pentru sfaturile și îndemnurile cu care, și de astă dată, ni se adresează, prin Dumneavoastră, conducerea partidului. Vom medita cu toată atenția asupra valorii și multitudinii de sensuri pe care le cuprind ideile și sarcinile ce ni se dau. Conducerea Uniunii Scriitorilor, împreună cu organizația de partid, făgăduiesc să-și mobilizeze întreaga capacitate de inițiativă și acțiune spre a traduce, pe un sol fertil, îndrumările de partid, buna credință și dorința de mai bine a tuturor scriitorilor pentru o dezvoltare deplină a scrisului românesc.

COMITETUL DE CONDUCERE AL UNIUNII SCRIITORILOR ȘI ORGANIZAȚIA DE PARTID A SCRIITORILOR DIN CAPITALĂ

Plenara lărgită a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

În zilele de 6, 7 și 8 iunie a.c. a avut loc adunarea generală a Organizației de partid a scriitorilor din Capitală, urmată de Plenara lărgită a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor.

Secretarul organizației de bază, Pop Simion, a prezentat în numele biroului organizației referatul „Sarcini actuale ale orientării ideologice a vieții literare", care a fost urmat de discuții.

Plenara lărgită a Comitetului Uniunii Scriitorilor a fost consacrată examinării activității publicațiilor literare, pe baza unui referat al biroului Uniunii, prezentat de Mihnea Gheorghiu. Ioanichie Olteanu, secretar al Uniunii, a prezentat o informare despre acțiunile Uniunii de la ultima plenară.

În cele două adunări scriitorii au examinat, într-o largă confruntare de opinii, condițiile de dezvoltare și afirmare a literaturii noastre, în legătură cu activitatea revistelor și sarcinile ce le incumbă acestora în ansamblul culturii naționale. Au participat la discuții scriitorii: Alexandru Andrițoiu, Agatha Grigorescu-Bacovia, Alexandru Balaci, Cezar Baltag, Aurel Baranga, Bodor Pál, Geo Bogza, Radu Boureanu, Nicolae Breban, Vladimir Colin, Gabriel Dimisianu, Domokos Géza, Geo Dumitrescu, Paul Everac, Laurențiu Fulga, Mihnea Gheorghiu, Al. I. Ghilia, Al. Ivasiuc, Vintilă Ivănceanu, Eugen Jebeleanu, Ion Lăncrănjan, Letáy Lajos, Remus Luca, Nicolae Manolescu, Aurel Mihale, Florin Mugur, Aurel Dragoș Munteanu, Iulian Neacșu, Darie Novăceanu, Alexandru Oprea, Adrian Păunescu, Petru Popescu, Paul Schuster, Eugen Simion, Al. I. Ștefănescu, Szász János, N. Tertulian, Cicerone Theodorescu, Radu Theodoru, Haralamb Zincă.

În încheierea lucrărilor plenarei a luat cuvîntul acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, care s-a referit la concluziile ce se degajă din dezbateri și la sarcinile care stau în fața conducerii Uniunii Scriitorilor și a întregului front scriitoricesc în pregătirea celei de a treia Conferințe naționale a scriitorilor.

În continuarea lucrărilor, au fost acordate premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1967 și s-au făcut primiri de noi membri.

Organizația de partid a scriitorilor din Capitală și Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor au hotărît să trimită o scrisoare Comitetului Central al P.C.R., tovarășului Nicolae Ceaușescu, pe care o publicăm alăturat.

VIRGIL MAZILESCU : VERSURI

Virgil Mazilescu

Ceva de verset dulce, spus într-o miniaturală biserică de lemn, unifică versurile lui Virgil Mazilescu.

Pentru poezia lui (și nu numai pentru a lui) trebuie o educație lirică specială. Nu pentru că ar fi vorba de ermetism. Dimpotrivă, versurile au o claritate sugestivă care poate ridica unora semne de întrebare: nu cumva prozasticul a înaintat prea mult în lirism? nu cumva discursul poetului subțiază eventuala consistență? Întrebările sînt false. Singura întrebare ce se poate pune este: unde se află zona fecundă a liricii lui Virgil Mazilescu; sau din ce embrion (ori structură) secret(ă) pornesc undele lirice? Care este baza ontică a poeziei sale? Or, tocmai pentru depistarea acestora e nevoie de o acustică rafinată, la același diapazon cu versurile, de o percepție exersată îndelung cu sonurile oricît de minore, imperceptibile, ale poeziei dintotdeauna.

Pentru Mazilescu, poezia nu e consecința expresă a prozodiei; nu e rezultat al combinației de tropi; nu e nici proiecție romantică. E semn. Un semn care se cere cît mai discret, cît mai transparent. Mai mult: semnele poemelor sînt unicele concreteți ale subiectului, ale comunicării. Dacă ar exista un limbaj al paginii invizibil dar persuasiv, poetul l-ar uzita cu siguranță. Pentru că acesta nu există, el folosește pe cel unanim, folosește semnele (cuvintele) cărora le atribuie o cît mai redusă ponderabilitate, corporalitate. E o grafie telepatică.

Dispare decalajul dintre cuvînt și substratul lui poetic, dintre forma cuvîntului și conținutul lui. Cuvîntul, versul, propoziția sînt un abur cu o greutate specifică mare. Într-un cuvînt, Virgil Mazilescu reduce, pe cît e posibil, distanța dintre trăire și expresia ei. Tendința este de a contamina, fără mediatori, de a se realiza o poezie „nudă", într-o accepție psihologică, nu simbolistă.

Versurile lui V. Mazilescu sînt, altfel zis, semnele și semnalele afectivității, ale sunetului afectiv. Expresia grafică a acestora. Ele însele — semnele — devin stări psihice, diafanități etc., în orice caz, poetul nu se împiedică de ele. Le efeminizează însă la maximum. Ele devin evanescente, insidioase ca sentimentele, ca muzica, ori ca sonurile sentimentelor (firește, provocate de ceva) ce se vor comunicate. Dacă ar putea, cum spuneam, autorul ar desființa semnele, deocamdată se mulțumește însă cu o scriitură particulară, cu ortografie antiacademică, fără semne diacritice. Cele care, totuși, sînt au valoarea lor, economia lor, exprimă nuanțe, accente, cezuri foarte fine și, mai ales, necesare. Nu sînt, așadar, simple extravaganțe. E gîndire, calcul. Poetul are o știință a sa, dispune de o sensibilitate imaculată a ecourilor afective ce se pot (sau abia) transmite prin hieroglife.

Tectonica e la mare căutare. De multă vreme „disciplina" aceasta n-a mai fost înțeleasă, debutanții lăsînd totul pe seama urechii interioare, ignorînd legile ei vizuale. Prin versurile lui Mazilescu se poate vedea însă că ea este într-adevăr o ecuație pozitivă, că versul alb uzează în primul rînd de ea (vezi Blaga, M. R. Paraschivescu, Felix Anadam, Tonegaru, Ion Caraion etc.), o tehnică arhitectonică tot atît de mlădioasă și imanentă ca aceea a versului clasic. Iată de ce spuneam la început că este nevoie de o educație specială, total lipsită de prejudecăți, pentru a gusta și estima debutul lui Virgil Mazilescu, a cărui citire nu este dirijată de cuvinte, de poet, ci de silabe, semne, alternanțe, ritm, de proporțiile și disproporțiile versurilor.

Cronica literară

E poezia infrastructurilor. Proustianism liric. Dacă cu tot dinadinsul am vrea să găsim structura genitrix a poetului, greu și riscant localizabilă într-un nucleu sau altul, într-o sintagmă sau alta, atunci trebuie să concedem că ea nu poate fi alta decît însăși sensibilitatea sa eterată, atomizantă, însăși dispoziția sa psihologică fugoasă, schimbătoare. Tonul acesteia este de confesiune. Confesia ar putea fi chiar acea „structură" originară ce ne joacă în fața ochilor ca o năluca imposibil de prins. Mazilescu are un dar al muzicii mici, imperceptibile, de ritual. Destănuirea lui e parcă în litanie, un fel de plîngere a sufletului dispersă ca dispersiunea sentimentului. Din cauza atmosferei psihice a cuvintelor, a microcurenților emiși, recte a ambianței sentimentale, poemele nu pot fi citate fragmentar. Am dispara și mai vădit microenergia versurilor, n-am respecta în cele din urmă însuși specificul poeziei lui Mazilescu care-ți vorbește într-o surdină difuză, cu un sigur rafinament al semnelor, al emotivității subliminare.

Dar tehnica și tonalitatea ei creează dificultăți de metodologie critică. Cum poți răspunde poeticii sale care evită brutalizarea noțiunilor și a dispozițiilor lirice prin noțiuni, cum poți retransmite discursul poetic, printr-altul critic, ale cărui mijloace, se știe, nu țin preponderent de psihic, ci de analitic? — Printr-o cedare momentană în fața poeziei, a vocii sale discrete. Să se audă pe sine. Criticului nu-i rămîne altceva decît să treacă printr-o zonă descriptivă, de scurtă durată.

Punctul cel mai îndepărtat al universului la Mazilescu îl constituie filogenia acvatică a insului. Punctul cel mai apropiat îl reprezintă cotidianul, evenimentele familiale, erotice, personale, reminiscențele, nostalgiile, regretele, ratările, fluxul asociativ, capricios, al memoriei, interioarele, străzile etc., etc. Cu întîiul, avem propensiunea (ori reminiscența) cosmică a percepțiilor sale de care de loc nu face excs (s-ar putea, mai încolo, și ar fi o posibilă cale de evoluție); cu al doilea, dimensiunea introspecției, în special a umanității poetului preocupat în plan etic de „fratele său", omul, de prietenie, iubire, într-o accepție de morală biblică, măcar în artificiu.

Iată un decor în care omul simte renăscînd filogenia, antecedente vieți gigante și nu terestriforme, cu precizarea că ultima strofă a poeziei din nou pe sub cearceafuri și albe **nu ține de notație cum s-ar putea crede ci de ambiguitate (tehnică întîlnită și în poemele** tremură cu întristare și cu suspin, mîncare la o masă lungă și bogată):

„din nou pe sub cearceafuri și albe
cămăși întinse pe sîrmă să se usuce
prin cartierul ros de amintire pînă la singe

cu două tălpi rotunde patrate
bați aerul repede inegal
cu două brațe care au uitat oceanul".

Aceeași cosmicitate, desprindere de contingent, iat-o, de astă dată, combinată cu simboluri domestice, genealogice, ceea ce întărește proiectiv semnificațiile, le deschide sensurile spre afect și imaginație, intenția fiind de a relata intrarea cosmică în infinit (mi-am uitat casa și numele):

„mi-am uitat casa și numele e obositor
să-ți știi mereu numele pe de rost
o grigore dumitru iulian ușa de la intrare
se deschidea înăuntru? și cîinele negru al
vecinului
spuneți că mușcă? și n-ar trebui să umblu cînd
e ger
cu capul descoperit prin pădurea de aluni? am uitat
am avut vreme destulă să uit din creer pînă în degete
aici lîngă dunăre mă înconjoară păsări de tot felul
vrăbii gîște sălbatice specii rare de cocostîrci
și iubirea mea pentru ele se deschide
ca un port ospitalier
poate să vină iarna scitică
voi exista mai departe și voi călători mai departe ecou
a doi părinți onești reverie de lebădă
auziți: viața: stele scobind încet cîmpia"

Și moartea e văzută cosmic, naturist, — dispariție în peisaj, în vegetal și orizont — fără exagerări însă, poetul menținîndu-se în aceeași discreție și organicitate suavă a discursului. Uneori, metafora discursivă e mai pregnantă, de compunere suprarealistă, cu o vagă inflexie ironică. Deși procedura e în stilul lui Felix Anadam și Tonegaru — sub a căror efigie se înscriu o bună parte din debuturile anului curent și precedent — tonul litanic, melodia clamată, subterană, colorează cu totul altfel individualitatea volumului. Dacă poemele de mai sus se închideau printr-o poantă propulsivă spre astral, moare tovarășul meu se deschide animist și se închide cu o implicită sugestie cosmică. Este clar, Mazilescu știe să-și decupeze cu precizie poemele din fluxul său liric unitar și original, știe să nu spună totul:

„moare tovarășul meu
confortabil se instalează în muguri
în ciuda acestei ploi de primăvară care pe toți ne roade:

un tren încărcat pleacă — rămîne
acarul năuc și cu gîndul
la ciorba de seară (știți: ciorba sfîntă)
adunați norii pe un fărăș al milei
a murit tovarășul meu
adunați-mi sufletul profund gospodăresc și ochii evadați

Ne aflăm în fața unui poet de rafinament și sensiblerie, cu o frazare personală și cu un sumar închegat și în deplină conștiință de sine. Acuitatea difuzului frison liric, subtilitatea comunicărilor mă determină a crede că, întrucîtva, acest debut e și operă de maturitate, dar și operă de decadență. O temere de viitor mă încearcă.

M. N. RUSU

DIFICULTĂȚILE LIRISMULUI

de GH. GRIGURCU

Lirismul pur ține de domeniul speculației. În realitate actul liric e supus unui joc al determinărilor dintre care cea mai importantă e natura sa mitică. Realizată în diverse grade aceasta îi conferă rațiunea de a fi stimulent și totodată impediment al demersurilor critice. Efigie pe monedele pe care le face monede. Poezia (în principiu) începe și sfîrșește ca un mit, inconsolabil și ireductibil. Mitul e, pe de o parte conștiință a sa, de unde aspectul explicat pe care ni-l oferă, pe de alta mit pur și simplu, adică adîncime sensibilă. Datorită acestei ambiguități, ca flacăra unei lămpi, mitologia poate fi făcută sub degetele noastre să ardă mai tare ori mai scăzut.

Avînd o textură existențială, poezia răspunde mai întîi necesităților de identitate, de fenomen primar, infailibil, necruțător. Egalizarea cu sine reprezintă actul de naștere al oricărei poetici. De aici conflictul (de fapt de sorginte preromantică) între poezia-viață și poezia-lucru. Romantismul nu a însemnat (cel puțin în perioada sa „clasică") eliberarea liricii de sub apăsarea unor tipare explicite, de sub prejudecata unei libertăți pur noționale. Faldurile unei retorici catifelate drapau încă un sclavaj. Era necesară scufundarea poeziei într-un strat sufletesc mai profund unde devine semnificație neutră. Nu dezlănțuirea afectivă, nu primatul subiectivității în ebuliție nu pitorescul cabrat au prezidat întorsătura spectaculoasă pe care a suferit-o poezia, ci concepția unei instinctive reîntoarceri la sine. O neutralitate care e cel mai de seamă cîștig al unei arte dispuse să-și făurească spontaneitatea, adică să-și dobîndească funcția mitică.

Lirismul e prin urmare semn și acreditare a semnului, e obiect și dreptul la existență a obiectului. Respingerea realului e numai aparentă. Tot așa cum trunchiul de copac frînt în imaginea din apă rămîne întreg. Avem de-a face cu o restituire a unui fenomen ce se impune el însuși în ordinea realului. Nu fiindcă e confesiune sau document sau ideal, ci fiindcă e poezie, adică o aproximație în unicat a omului. Iluminarea magică sau chemarea umanitaristă au aceleași drepturi în competiție. Cu condiția ca structura vocației poetului să cristalizeze direct iar nu sub forma unor manifestări consumate a unor ecouri de-a șaptea mînă. Căci poezia trebuie să aibă o maximă eficiență personală, adică să poată fi socotită la nevoie drept un destin.

Explicitările ce i se dau pot să-i releve (cum se și întîmplă într-un chip firesc) și valorile adiacente, să-i desfacă evantaiul policrom al tuturor curiozităților, dar trebuie în mod absolut necesar să stabilească acea posibilitate calcinantă, acel loc gol care e miezul vital al lirismului. Arderile căruia i se supune vin nu dinlăuntrul nostru așa cum a înțeles o vreme o exegeză romanțioasă, narcisiacă la modul la care îi e îngăduit doar metaforei. Ci din însăși coeziunea materialului care nu rămîne astfel mai puțin coercitiv-uman, mai puțin reprezentativ pentru latențele noastre obiective. Disciplina artei e disciplina obiectivării, adică a liniilor de forță ce intervin în masa unei sensibilități permițîndu-i să decidă. Adică să existe. Fața ascunsă a lirismului, acolo unde poetul nu e încă ce poate fi, unde expresia e înfricoșată de blasfemia autonomiei ei, acolo unde mitul mai există funcțional e singurul loc cu adevărat viu al artei, singura preocupare creatoare a criticii.

În cele de mai jos vom încerca să profilăm cîteva probleme ale liricii noastre celei mai recente, inspirați de înfățișările-i cu totul remarcabile care ne sporesc exigențele. Vom începe cu un neajuns care reprezintă o moștenire oarecum normală a etapei anterioare declarativismului care în disperare de cauză încearcă să se metamorfozeze. Supralicitare a fondului omenesc, a intenționalității poeziei în dauna facturii sale obiective de mit. Trucare a subiectivității. Degradare a datelor unui contingent onest în numele unui fals absolut. Violentare a dreptului poeziei de autoformulare ș.a.m.d. Avem de-a face nu de puține ori cu un cod al manierelor sentimentale (într-un anume fel fanfaron eroic), bizuit nu pe puterea cuvîntului de a se transmite ci pe puterea noastră (imprescriptibilă) de a transmite cuvinte. Din cîte volume de poezie, chiar ale ultimelor luni, nu ne întîmpină megafoanele unor inimi metodice, strigătele unor suflete mînjite de cerneală tipografică? Grijuliu și foarte atent la deplasările modei, declarativismul ia azi de predilecție forma vizionară, se mulează pe stări pretins intime, pipăie inconștientul. Împrumută atîta halucinație cîtă îi permite să nu-și piardă prețioasa conștiință de sine. Rămîne prolific, cu ochii fixați pe reacția opiniei publice. În locul lozincilor, drame erotice ale cunoașterii, ori măcar ale percepției. Și o gesticulație patetică, precum în efectele unei hipnoze de masă. Poezia zisă feminină formează făgașul ideal prin care se scurge această corupere a senzațiilor devenind sentimente (ori viceversa), a truismelor devenind elanuri (ori de-a-ndoaselea), în valuri abundente oglindind tot ce e primprejur. Nu e nici măcar mimetism, în înțelesul tehnic, deci inteligibil. E pastișarea unui Mare Absent, a Nenăscutului: eul liric. Se uită cu acest prilej (ca și cu atîtea altele) adevărul elementar că nu versul trebuie să fie patetic ci posibilitatea noastră de a-l produce. E necesar să-l îngrădim, să-l ferim de ingerințele care-i rod natura, mistificîndu-l. Simplitatea gestului ritual să nu degenereze în simplă gimnastică. Declarația poate stăpîni numai preajma poeziei, nu materia ei ca atare, care se asfixiază în infernul bunelor intenții. Lirismul e un aer care trebuie aspirat, nu mușcat ca un codru de pîine.

Dimpotrivă o tentație de industrializare a mitului poetic se face simțită în producții bazate pe repetabilitatea unei singure formule. Un tipar strîmt înseamnă transformarea meșteșugului în unealtă, a mișcării creatoare în matriță. E ambiția dar și riscul enorm al poeziei prematur plictisite de sine. Evident, poezia tinde spre echilibruri, spre formule de o anume stabilitate care să-i dea un chip. Dar acestea trebuie să însumeze o bogăție a unității originare și în orice caz o măsură a propriei durate. Mai puțin decît atît e monstruozitatea dilatării unui unic moment devenită rentă viageră. O inerție în forma unei mișcări, o fluiditate înșelătoare. Lirismul trebuie să crească din interior pentru a fi permanent un act creator ingenuu — pentru a înfrînge toate rezistențele ce stau în calea devenirii sale. Să nu se oprească la margini derizorii. Cutare poet de pildă dilată mofturi la dimensiuni neobișnuite, umplînd cerul de multiplicarea baloanelor sale grațioase. Talentul său real și ingenios ni se pare mai apt de a acoperi chemarea unui voios spectacol decît acela al unui destin. Jongleriile și tumbele (cu care s-a ajuns în altă parte la mare virtuozitate) ne relaxează dar nu înving dorința noastră de contemplație gravă. Cît timp se poate umbla pe sîrmă? O viață e prea lungă pentru un drum buf, sub semnul (totuși) al lirei. Cît timp putem urmări acest spectacol? Numai atît cît îl dorim pe „pietonul aerului" ca atare, presupunînd că acesta nu-și va reduce viața încremenind pentru totdeauna într-o figură funambulescă. Și nu e unicul caz. Citeodată chiar debuturile se însoțesc de o asemenea restrîngere într-un orizont îngrat cît o cochilie.

O altă, în fine, cursă a liricii actuale e o puternică recrudescență a epigonismului barbian. Cu (cel mult) una sau două excepții de asimilare, se barbianizează fără ocol din partea unor poeți care cu prea multă ușurătate iau din limba lor cuvintele autorului „Jocului secund". Și fără măcar o încercare de diversiune literară, ci dimpotrivă cu o trufie străină a esențelor ca trofeele împodobind pe un învingător fără luptă. Tăișurile unor săbii de Damasc învîrtejindu-se în mîini ce le țin fără de nici un folos. Și pietre scumpe, mătăsuri și mirodenii pe care se înstăpînesc cei ce nu le vor putea niciodată trece la vămile de văzduh. Tristețea virilă, geometrizată în pildă, a marelui poet se preface în jubilația învățăceilor. Ce de mai false chiote de biruință răsună într-o feudă care pare că n-are nici un stăpîn. Fie că iau pitorescul levantin multicolor de bazar al simțurilor de vînzare, fie. Magialicul propriu-zis al tîlcurilor migălos trăite, junii ori mai puțin junii autori se înfruptă din ceva ce le va fi retras mai devreme ori mai tîrziu pentru că nu le aparține, ei rămînînd în mîini cu frumoasele coperți goale.

Dacă Arghezi s-a oprit la fruntariile unui poet de reputație dacă Blaga a primit altoiul unui tînăr în care se pun mari nădejdi (în afară de cîteva nelipsite voci pseudometafizice mergînd pe urmele-i de-a gata așternute pe zăpada infinită), trăim se pare un moment al feudalității lui Ion Barbu. Se uită că acesta a fost un poet al unei singure cărți. Că a fost autorul unui singur suflet pe care l-a semnat poate mai răspicat decît orice alt poet român. De ce dar în jurul lui (și cu ce ifose de inițiere) impietatea unui zgomot de șapirograf?

★

Înnoirea lirismului e de căutat mai cu seamă în acele izvoare umile, aproape insezisabile care mîine sau poimîine vor pune în mișcare mecanica fluviilor și a mării.

EMINESCU ȘI THEODOR KÖRNER

Printre cele zece cărți dăruite de **Mihaiu Eminoviciu st. [udent] d. [e] cl. V. gim.[nazială]** pe care le-am aflat înregistrate în catalogul-inventar (denumit de Aron Pumnul **Cunsemnăciunariu**) al „Bibliotecei gimnaziștilor de'n Cernăuți", la nr. 1865/71 găsim și opera lui **Theodor Körner, Vermischte Gedichte und Erzählungen (poetischer Nachlass) nebst des Dichters Charakteristik von C. A. Tiedge, und biographischen Notizen von dem Vater des Verewigten, Wien 1815. In der Haas'chen Buchhandlung.** Volumul se găsește în Biblioteca Academiei R.S.R. înregistrat printre cărțile rare, sub cota I. 166137 și poartă autograful poetului: „1865/71. **Dăruită bibliothecei gymnasiaștilor Români de'n Cernăuți de M. G. Eminovici"**, iar dedesubt este ștampila ovală-verzuie care se aplica pe toate cărțile acestei biblioteci: „Biblioteca gimnasiaștilor români de'n Cernăuți" (Vezi: **Aurel Vasiliu, Alte cărți dăruite de Mihai Eminescu...,** în „Revista Bucovinei", 1943 și **același: Bucovina în viața și opera lui Eminescu,** în volumul omagial **Eminescu și Bucovina,** Cernăuți, 1943; cfr. și **Leca Morariu, Note pentru o monografie a lui Mihai Eminescu,** în același volum).

Volumul de poezii al lui Th. Körner merită o cercetare mai minuțioasă, căci nu rămîne îndoială că, în 1865, tînărul începător în mînuirea versului îl citise cu aviditate și entuziasm juvenil și fusese impresionat de „strînsa legătură dintre o delicatețe blîndă și o forță bărbătească", așa cum îl caracterizează C. A. Tiedge în introducerea sa (p. III). Atenția lui M. Eminescu a fost, desigur, atrasă și de **Notițele biografice** (p. XIX—LIX) ale lui **Christian Godfried Körner** tatăl poetului, el însuși literat, sub influența puternică a căruia a stat fiul său, alături de aceea a operelor lui Schiller, Goethe etc. Th. Körner, născut la Dresda (30 sept. 1791), începe a scrie versuri, proză și teatru încă de la 17 ani. Nu s-a împăcat cu preocupările științifice ca student la Academia de mine din Freiburg și trece, în 1810, la universitatea din Leipzig, unde publică volumul de versuri **Knospen** (Muguri); trece la Berlin și apoi la Viena, unde i se publică și se reprezintă piese ca: **Domino verde, Logodnica, Paznicul de noapte,** drame ca **Hedviga, Zriny și Rosamunda** cu tendințe democratice influențate de Schiller: În 1813, cînd Germania se ridică în contra lui Napoleon, Körner se înrolează ca voluntar în corpul de cavalerie al lui Lutzow. Este rănit și luat prizonier la Leipzig. Revine la unitatea sa și scrie acum cele mai entuziaste versuri patriotice, care vor alcătui principalul său volum **Lră și spadă.** Moare în bătălia de lîngă Rosenberg (25 aug. 1813), la 22 de ani.

Lirica erotică și eroică sînt cele două aspecte ale tinărului erou. Volumul dăruit de Eminescu bibliotecii cernăuțene, **Poezii diverse și povestiri,** apărut postum, cuprinde puține versuri eroice **(Muth**= Curaj, sau **Der Dreiklang des Lebens** = Întreitul răsunet al vieții); cele mai multe sînt erotice, cu unele elemente mitologice, (pe care le vom găsi și la Eminescu. **„Selene** blicke durch der Fenster Glätte" (Selene se uită prin strălucirea geamului); „Und in des Schlumers trügenden Gebilden / Sah ich mich in **elysischen** Gefilden" (Și-n plăsmuirile înșelătoare ale somnului / Mă văd eu în cîmpii Elizeului); „Leis' wie **Aeols-Harfentöne** / Weht es sanfter Hauch mich an. / Hold und freundlich glänzt **Selene** /" (Ușor ca sunetele harfei lui Eol / Adie suflarea blîndă. / Plăcut și prietenos lucește **Selene.**) Pe lîngă elemente mitologice venite prin **Mythologie für Nichtstudierende** a lui **G. Reinbeck,** pe care știm că elevul M. Eminovici o dăruia aceleiași biblioteci împreună cu opera lui T. Körner, în 1865, iată că și din versurile poetului german îi veneau, pe lîngă un Eol, o Selene, un Elizeu și germanismul **flor,** din versuri ca: „Umflüstert mich in leichten **Nebelflor"** (p. 35: Mă-nfășur în văl ușor de negură), sau „Es schwebet das trunkene Lied im **Strahlenflore"** În văl de raze plutește cîntecul amețit; **Poesie und Liebe.** Asemenea „Mitologicale" se răresc pînă la dispariție în opera de maturitate a poetului Eminescu. În schimb, poezia nopții, cu somnul și visul, cu dorul nepotolit după iubire le găsim permanent la cei doi poeți. În unul din cele mai impresionante poeme ale lui T. Körner **Sehnsucht der Liebe** („Dorul dragostei, p. 44—46) găsim un imn închinat nopții: „Wie die Nacht mit heil'gen Beben / Auf der stillen Erde liegt / Wie sie sanft der Seele Streben, / Upp' gé Kraft und volles Leben / In den süssen Schlummer wiegt. / Aber mit ewig neuen Schmerzen / Regt sich die Sehnsucht in meiner Brust (...) Aber in meinem Herzen / Ist mit dem Morgen nur stärker erwacht, / Ewig verüngen sich meine Schmerzen, / Quälen den Tag, unquälen die Nacht. / Sehnsucht der Liebe schlummert nie, / Sehnsucht der Liebe wacht spät und früh". (Se-ntine noaptea cu o sfîntă-nfiorare peste pămînt! Cît de blînd leagănă frămîntările sufletului, voluptoasa tărie și viața toată, în dulce somnolență. Dar dorul se deșteaptă în pieptul meu cu noi dureri (...). S-a trezit dimineața mai tare dorul; mereu renasc durerile mele, chinuindu-mă zi și noapte. Dorul iubirii nu adoarme niciodată, dorul iubirii e treaz seara și dimineața.) În poezia **Zur Nacht** (Nopții, p. 67—68), găsim refrenul eminescian „Gute Nacht!" (Noapte bună): „Schlummert bis der Tag erwacht. / Schlummert, bis der neue Morgen / Kommt mit seinen neuen Sorgen, / Ohne Furcht der Vater wacht! / Gute Nacht!" (Dormi pînă se face ziuă, / Dormi pînă ce altă dimineață / Vine cu noi griji, / Fără frică, tatăl **veghează!** / Noapte bună).

Reminiscențe din poemele nordice găsim la ambii poeți. Körner vorbește despre cîntecul scalzilor: „Ziehen durch des Skalden Lied", sau despre inima îndrăzneață a scalzilor: „Edler Skalde, wackes Herz!" și „Für den Frühling meiner Träume / Wackrer Sklade dank ich dir" (Pentru primăvara viselor mele / Curajosule scald, îți mulțumesc) *.

Ca și Eminescu în **Amicului F. (ilimon) I (lea),** și T. Körner deplînge moartea unui prieten: „Nicht hält Dich mehr im tiefen Erdengründe (...) Es dämmert Dir das Licht der heil'gen Wahrheit; / Uns bleibt der Schmerz. / Du schwebst in ew'ger Klairheit"... (p. 27) („Nimic nu te mai ține aice pe pămînt (...) Ție-ți mișcă lumina sfîntului adevăr; / Nouă ne rămîne durerea. / Tu plutești în veșnica lumină).

Fantome și castele în ruină, așa ca în **Strigoii,** găsea Eminescu și în balada lui Körner **Wallhaide** (p. 101—112) în genul baladelor lui Lenau și Bürger. Pe legendele populare germane se tes și alte balade, ca **Der Kynast** (p. 114—132). La ambii poeți izvorul popular a fost sorginte de inspirație și vigoare. Körner, plin de tinerețe, nu a ajuns la scepticismul deprimant al unor poeme eminesciene și se aseamănă uneori cu G. Coșbuc, de exemplu în **Morgenlied für Schiffer** (Cîntec de dimineață pentru corăbieri): „Doch wie uns auch die Welle droht, / Sie bleibt im Leben und im Tod / Ein freundlich Element" (Oricum ne-ar amenința valul, / Rămîne în viață și-n moarte / Un element prietenesc.) Sau „Und tobt est auch finster auf uns herein, / Nach Sturm und Regen kommt Sonnenschein" (Și dacă întunericul se dezlănțuie asupra noastră. / După furtună și ploaie vine răsăritul soarelui.) Eminescu va cînta și el ochii iubitei, ca și Körner: „Augen, zarte Seelenblühten, / Wolt ihr meine Sterne sein?" **(Die Augen der Geliebten,** p. 228; Ochi, flori delicate ale sufletului. / Vreți să-mi fiți stelele mele? **Ochii iubitei)** Körner are și mingiierea fantaziei, pe care-o preamărește ca și Eminescu: „Und jedes Wort wird Melodie. / Und in des Lebens finstre Schranke, / Tritt wunderhell der Traumgedanke / Der Phantasie" (p. 223:) Orice cuvînt devine melodie / Și-n orizontu-ntunecat al vieții / Strălucitor pășește reveria / Fantaziei.) Körner este cîntărețul Vienei care i-a fermecat și tinerețea lui Eminescu (poate și cu începutul dragostei pentru Veronica Micle) și de aceea, și-n sufletul lui, a rămas cu o amintire primăvăratecă. Körner, cîntînd Praterul va spune: „Drum mag der Herbst in den Blättern säuseln, / Der Winter die silbernen Flocken Kräuseln. / Die Lerche schweigen, die Schwalbe ziehen, / In meinem Frühling bleibt's ewig grün" (p. 226: **Im Prater;** Poate toamna să fosnească-n frunze. / — Să învîrtească iarna fulgii argintii, / Să tacă ciocîrlia și rîndunica să călătorească. / În primăvara mea rămîne veșnic verde. **În Prater).**

Aceasta este cartea care i-a deșteptat visul și fantezia începătorului Eminescu din 1865: amîndoi erau doi tineri poeți, cu doruri vii și cu entuziasm juvenil, pe care atît de curînd avea să-i doboare soarta tragică...

AUREL VASILIU

*) An der Heldensänger des Nordens. *(Cîntăreților eroilor nordului, p. 70—72).*

Poezia lui Camil Petrescu

CAMIL PETRESCU (student, în 1913)
[Comunicată de M. Ilovicil

Pentru Camil Petrescu (în postfața la ediția de **Versuri** din 1957), poezia e „cunoașterea plastică a zonelor mai înalte". Adică „neapărat imagine". Căci „esența poeziei este imaginea și aura ei". Altfel spus: „idei văzute și traduse în imagini", dar „idei concrete", viețuind în „zona tîlcurilor și a înțelesurilor care depășesc ceea ce se poate nota", nu năluciri pure, platoniciene, opuse concretului. Poezia e, deopotrivă, o „depășire a realului". Ea „pornește din real, ca de la un prag", realul fiind însă „doar un punct de plecare obligator, pentru a nu naufragia, important și comod, într-un nebulos facil, în simplă performanță verbală". Camil Petrescu e, cu alte cuvinte, partizanul unei poezii de semnificație, aflată la antipodul jocului gratuit. Al unei poezii care, plecînd de la real, transcende realul, spre a surprinde „dincolo de lucruri" ideile, fără a le dizolva în impalpabil. Al poeziei transparente, nu obscure. al unei transparențe realizată „în inefabil, în nebulos. în nestabil, undeva în straturile esențiale". Puncte de vedere programatice, legate neîndoios de doctrina substanțială a lui Camil Petrescu, dar și de vocația lui pentru gîndirea logică, filozofică, de credința că expresia trebuie să limpezească, prin adecvare, emoția, dînd versului valori funcțional cognitive. E o concepție care, ridicîndu-se împotriva esteticii vagului, abhoră (teoretic) simbolismul (nu însă, în practică și simbolul) și ridiculizînd (în aceeași postfață, dar nu numai acolo) evanghelia poeziei pure, de factură valéryană, ermetismul de natură formală sau experimentul avangardist, apără lirica menită a transcrie, la nivelul accesibilului, viața interioară, reacțiile psihologice la stimulii lumii obiective, zborurile conjugate ale minții și ale simțirii, setea umană de cunoaștere esențializată, trăirile autentice. Principiul autenticității, cu implicațiile lui husserliene neascunse, dezbătut pe larg în Teze și antiteze, domină, de fapt, suveran întreaga literatură camilpetresciană. Inclusiv poezia. Și, în sens multiplu, cu deosebire **Ciclul morții.**

Concepute pe front, notate(în parte) chiar acolo, în linia întîi, în condiții deci de participare directă, de durată și nu incidentală înregistrînd evenimentele, împrejurările, gîndurile, sentimentele, situațiile la scara percepției nemijlocite, senzoriale, versurile din **Ciclul morții** configurează o experiență de ordin intelectual, etic și afectiv care consemnează aproape simultan și implantarea anteică în real și evadarea din el. O implantare îngăduind, în același timp, reliefarea plastică a realului, în dimensiunile lui elocvente, și transcenderea acestuia prin descifrarea tîlcurilor ce ființează dincolo de lucruri. Realitatea trăită aici, în ipostazele ei materiale obiective și subiective, e războiul, resimțit nu ca manifestare eroică, în spirit baladesc, ci ca expresie tragică a condiției umane, coborîte la treapta gregară, în anonimat și cvasiteratologic, ca în **Marș greu,** unde comparațiile dau, prin universul evocat, o notă cu totul particulară viziunii. E vorba aici de soldați în coloană, tîrîndu-se ca un „uriaș miriapod", mișcîndu-se „ritmic și macabru / ca o strigoică încăputare de organe", sugerînd impresia „că-n șantul lung a năvălit o specie gigantică și nouă / de viermi masivi și cenușii". Într-un alt poem **(Vecinicie),** „sentimentele nemișcate par momîi", iar „bordeiul pare-un monstru de pămînt, / căzut pe brînci, de mijloc frînt, / de-i vede-acum oricine / șira de copaci, șira spinării / stropită crud de sînge / și vinete frînturi de intestine". Pentru ca în **Trecutul** să revină obsedanta imagine a turmei, în **Înălțare** soldații vlăguiți și zdrențuiți (asemenea celor din jurnalul de front al lui Ștefan Gheorghidiu) să pară „niște animale de cavernă / cu care razele se joacă / viclene și copilăroase / în nevinovăția lor eternă", iar în **Senin** să fie surprinși stînd „vîrîți prin gropi și prin tranșee / ca șoarecii". Fără doar și poate, războiul astfel receptat (într-un spirit contrar celui inaugurat de Alecsandri) își pierde orice aură. Ca la Perpessicius și ca la Adrian Maniu. Prin accentuarea însă a caracterului desumanizat și a subtextului polemic încorporat în poeme. Prin exploatarea perspectivei halucinante și a sentimentului de apăsare, de conștiință a degradării. Prin ancorarea zguduitoare în real și descifrarea sfîșietoarelor semnificații ascunse în el. În primul rînd a ideii de moarte, înțeleasă și în alte accepții decît cea strict biologică, finală, definitivă. Războiul însemnează înainte de toate (în viziunea lui Camil Petrescu) uciderea personalității, aducerea individului (ca în exemplele citate) la scara zoologicului, a reacției elementare, instinctuale, automate, abulice. De unde, între altele, frecvența, în întregul ciclu, a motivului pîndei, traducînd nu atît atitudini ofensive, cît defensive. Sentimentele și gîndirea devin, într-un asemenea context, inutile. Ca amintirile. Ca visurile. Ca oricare semn spiritual distinctiv pentru specia umană. Participarea la luptă nu are nevoie de ele. Dimpotrivă, „în fața porții nevăzute a morții", a necunoscutului, acestea trebuie ucise, pentru ca ostașul să-și afle calmul: „Prietene soldat, pînă diseară / Pînă la noapte, / Pune flori de sticlă rece / Pe tot ce-a fost... // Liniștit, Liniștit, liniștit.// Nu mai gîndi la ce se va petrece, / (Nu are camarade, niciun rost) /, Fii liniștit.../ Omoară-ți sufletul cu grijă și calm / Ai timp destul. / Așa a fost să fie, / În zi de toamnă burnițoasă, cenușie. // ... // Prietene soldat, / Ucide-ți sufletul cu grijă; / Restul n-are nici o însemnătate; / De va fi glonț sau colț de schijă, / Pînă la tine nimic nu va străbate" **(Versuri pentru ziua de atac).** Ideea de moarte e „văzută" de altfel, peste tot, încît cele mai diverse date ale mediului ambiant sînt chemate să o simbolizeze sau să o sugereze, amplificînd tensiunea emoțională. Șantul nu mai e un șanț oarecare, ci șantul morții, cutare vale despărțitoare e valea morții, „de la Riga pînă la Galați, / aleargă drumul morții / păzit de două rînduri de soldați", noaptea e un cavou prin bezna căruia se strecoară niște ostași, „ca trei strigoi", speranțele sînt și ele moarte, în cugete toarce moartea, natura însăși pare, la un moment dat, că agonizează. Mai puțin de strictă notație (cum credea E. Lovinescu), poezia cultivată în **Ciclul morții** se vădește a fi, în fond, de atmosferă. Într-un sens apropiat celui bacovian.

Moartea nu e însă, în acest univers tragic, singurul motiv valorificat. Sînt anume clipe cînd mecanismul existenței desprinde individul de ghearele decăderii și ale întunericului devorant, îngăduindu-i să iasă în „luminișuri", să se adîncească în sine, să reînnoade contactul afectiv cu trecutul, să depășească, într-un cuvînt condiția degradantă. Sufletul neucis e invadat de amintiri. Sub protecția (eminesciană !) a lunii de august e retrăită o idilă dintr-o seară estivală, cu pajiști de vis, cu miresme, cu cer de „sticlă albăstrie, cu stele și cu flori" **(Repaosul);** într-un poem ca **Trecutul,** prezentul atrage, prin contrast, evocarea unor vremi apropiate și a unui „alt tărîm", copleșite de frumusețea ameitoare a iubitei; **Primăvară** e un respiro întremător sub „ploaia ireală de lumină", prilej de a releva disponibilitățile umaniste caracteristice omului simplu, indiferent sub steagul cărui stat e înrolat. Ciclul întreg a străbătut, dealtminteri, de suflu barbussian, conferind atitudinii etice și civice a lui Camil Petrescu o puternică și indiscutabilă amprentă pacifistă.

Alte două cicluri, **Ciornă** și **Un luminiș pentru Kicsikém** concepute cam în aceeași perioadă, scot lirica lui Camil Petrescu de sub constelația războiului și a investigării condiției umane înjosite, îndreptînd atenția poetului spre o altă sferă a existenței. Străjuită nu de sentimentul morții și al dorinței de demistificare, ci de acela al dragostei, al întrebărilor și al meditațiilor cu substrat sentimental. Mic roman în două părți și mai multe secvențe, cele două cicluri împlinesc succesiv portretul iubirii cerebrale, diafane, de o „rece feerie siderală" și (îndeosebi) portretul iubirii-joc, grațioasă, capricioasă, șăgalnică, strengărească, în care femeia capătă contur de nimfă, străluciri de fildeș și suavități tulburătoare: „Peste durerile trecute, / Prăfuite, / Peste ruine, colțuroase, reci, / De fericiri și deznădejdi trecute, / Pe care resemnarea ca un ierbar le-nseamnă, / Fără de grijă, / Tu alergi și urci ușoară, / Împodobind ca iedera, în toamnă, / Și-oriunde merg, / În serile cînd mă afund pe drum, / În noapte, / Din tot ce-a fost în urma mea, / Rupte punți / Lest sufletesc, neîamuriri de fum, / Doar tu și luna / Fără zgomot, alunecînd egal, / Peste păduri, peste cîmpii și peste munți / Peste dorințe, peste uitări, păreri de rău, / Mă întovărășiți pe drumuri paralele / Tăcut / Și-ntotdeauna" **(Cîntecele mele).**

Poemul cu care se deschide volumul de versuri al lui Camil Petrescu e intitulat **Ideea** și are vădit, semnificația unei profesii de credință, complementară amintitei postfețe și intențiilor înscrise într-o piesă ca **Jocul ielelor.** Toate trei mărturisesc interesul purtat de scriitor literaturii de cunoaștere, nevoia lui organică de a pîndi atent, prelung, stăruitor, pretutindeni în natură ideile, de a desluși „tîlcurile, cheile" de a descoperi cum „din lucruri și vederi / ideea se adună / străvezie, dar precisă și întreagă, / așa cum se încheagă / subt privirea unui derviș, / o figură, pe apa unui lac, / în umbra limpezită de copac". Intuite în realul cotidian și degajate ca atare (în **Ciclul morții, Ciornă** și **Un luminiș pentru Kicsikém**), ideile ajung a fi contemplate în **Transcendentalia,** ca realități desprinse oarecum de fenomenal și adîncite în existența lor esențială, poetul realizînd aici saltul din ontologic în gnoseologic. Cele șapte poeme ce alcătuiesc acest ultim ciclu liric al lui Camil Petrescu nu sînt altceva decît tot atîtea temerare tentative de a împinge hotarele cunoașterii cît mai departe, pînă în zonele cele mai rarefiate ale începutului și ale sfîrșitului. Acolo „unde zarea se încheagă / din aer, întuneric și din gol / la începutul nesfîrșitului ocol" **(Aspecte).** Acolo unde „nu e decît un mereu topit în oriunde" și „un nicăieri pe nicicînd îl ascunde" **(Cercul).** Sînt zboruri în timp și spațiu, pe verticală și pe orizontală, dar între pereții limitatului. De unde drama cunoașterii. Drama neputinței umane de a atinge absolutul sau de a se menține în absolut. Drama marilor antinomii „ale vieții și concretului", a avatarurilor și deznădejdilor febrile, cum spune Camil Petrescu. E o confundare în esențe, care anunță, peste ani, cele **11 elegii** ale lui Nichita Stănescu și o parte din **Răsfrîngerile** lui Cezar Baltag, și-l situează pe autorul **Transcendentaliei,** prin natura problematicei și curajul de a pătrunde în orizonturile de dincolo de fizic, alături de Lucian Blaga și de Ion Barbu. Avînd, aidoma lor, capacitatea de a transfigura realul și de a sensibiliza abstractul, ca în aceste pasaje, cu (mireasmă și eminesciană) spicuite din **Cocorul:** „Aripi reci, și nici un gînd, / peste goluri tremurînd... / zbor de pasăre uitată / deznădejdentîrziată. // Nici un reazăm pentru minte / mor privirile-naînte. // ... // Goluri mari se întretaie / mers de vulpe calea-mi taie, / cercuri mari, fără repaos / cresc din albul haos. // Gîndul care m-a pornit / nu cumva s-o fi oprit? // Poartă călătoare poartă, / prinde largurilor toartă, dă-mi tăcere și odihnă / dă-mi mormînt de soare-n tihnă".

AUREL MARTIN

FLORENȚA ALBU

Legendă

Verde scrumit de amurg,
pădure-n care îngenunche tăcerea;

Umblă încet
să nu se frîngă lumina;
întorce-ți numai capul peste umăr,
în urmă e o apă limpede
și munții trec spre miază-noapte,
o Invincibilă Armada-n zale;

nu poți să-i mai ajungi
și-n aerul care se stinge
rămîn numai norii,
și urmele tale a căror legende
le mai citește o vreme
iarba plecată.

Ai și trecut. Crepusculul se umple tîrziu
de-o chemare
sunetul cornului rătăcit
de lupta care trebuia vestită...

Norii duc mai departe, păstrînd
imaginile tale de-atunci
coifuri cu viziera lăsată;

norii mai scriu în singe
victoriile timpului tău,
pe cînd te depărtezi încet
să nu-ți simți rănile.

În șoaptă

Amintiri —
un sunet moale de ape, de iarbă, de clopote
de pași în praf,
amintiri
voci de păsări, de oameni sau chemări
— nu mai știi —
mergi și amintirile vin după tine
și nu te întorci
să nu le-ntrerupi taifasul
să nu le sperii lumina;

Amintiri — oameni — amintiri
popasuri la focurile amintirii
și iubirile — amintiri —
mergi încet — și le auzi vorbind despre
tine
ca și cum ai trecut de mult
și ele te povestesc cuiva, încă...

Pașii tăi se desprind de urme,
încep o plutire de-nstrăinare
— iată, focurile aprinse de alții
și-n jurul lor oamenii altor întîmplări
care trăiesc cu foamea, cu setea,
cu patima ta...

Reflux

Ceasul de care ne temem,
ceasul înserării.
cînd lucrurile reintră în umbra
părăsită devreme.
— noi înșine, încercînd întoarcerea,
ne lovim de marginile noastre,
în fiecare seară — fluturi
stringîndu-ne aripile
și acceptarea crisalidei — umbra
pe care-o simți stringîndu-se
în jur

și starea larvară,
în care mai auzi zgomotele de dincolo,
foșnetul aerului, al frunzei, al ploii.
trecerea lunii,
umbrele tandre, noaptea
și libertatea norilor care nu-și seamănă
și nu-i doare neasemănarea...

CONSTANȚA BUZEA

Debut

Un chin neînțelept te închide
Un chin fără naștere poate,
Dispar ca fereastra orbită
Cu sticlele mat închegate.

Pe suflet se-ntinde o ceață
Și noaptea oceane visez,
Materie neagră, amară,
Din care în zori evadez.

Cînd cel mai romantic suris
Încercă să-mi termine gura,
Desenul lui trece solemn,
Ca luna de palid, ca ura.

Expiră, inspiră, exprimă,
Pustiuri de gînduri condu!
Aș face tot răul din lume
Din patima care ești tu.

MARIN TARANGUL

Auto-da-fe

Cum își ridică gura plină de tristețe
luptătorii în flori adormite.
Vorbele regatului cad umilite
pradă viermelui de mătase,
și fluierul cîntă nedumnezeire.
Trîmbițe persane coboară
veșmîntul nunții mele;
Sînt în ziua aceasta bătrînă
care trece purtată de catîri obosiți.

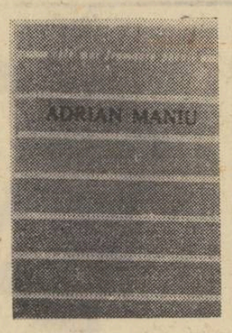
Limitaneul

Umbrește marginea ta
cu strălucitor înveliș,
pe care arcașii
o țintesc cu mare liniște,
și lasă faima ta să coboare
cu pasul albastru,
Căci uite prietene tremurător, acolo
tăcutul cu nuiaua conduce
gărgărițele la pierzanie.

CURIER

În traducerea lui Cezar Petrescu, colecția Lyceum **s-a îmbogățit cu o nouă ediție din romanele:** Eugénie Grandet și Moș Goriot de Balzac.

★



★

Se află în pregătire la „Editura pentru literatură" volumul de cronici intitulat **Ipoteze** de M. N. Rusu.

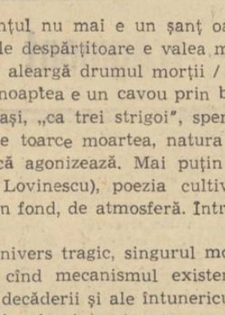
★

★

Menționăm apariția în două volume a unei Antologii a basmului cult, **îngrijită de Aurelia Rusu, și prefațată de I. Șerb, precum și culegerea de povestiri vietnameze intitulată** Primăvara.

★

Corneliu Buzinschi a predat Editurii Tineretului manuscrisul romanului **Numiți-mă Varahil.**



★

În colecția „Luceafărul", consacrată debuturilor, au apărut următoarele volume: Nebuloasa crabului **de Dumitru Mureșan,** Afectivități conștiente **de Lucian Bureriu,** Mînie și marmură **de Crișu Dascălu,** Versuri **de Cătălina Ciolca.**

★

În colecția **Biblioteca pentru toți,** a apărut într-o nouă ediție, în două volume, cunoscuta capodoperă a lui Goethe, **Faust,** în tălmăcirea lui **Lucian Blaga.** Ediția este însoțită de o prefață a lui **Tudor Vianu.**

★

În colecția Sciitori români **vor apare în curînd încă trei volume:** Samson Bodnărescu — Scrieri; Ion Heliade Rădulescu — opere vol. II și I. I. Mironescu — Scrieri.

★

La Editura pentru literatură, sub titlu **Călare pe două veacuri,** va apare jurnalul cunoscutului lingvist și filozof **Sextil Pușcariu.**

Dan Ilie va îngriji apariția ediției iar prefața va fi semnată de **Gavril Istrate.**

★

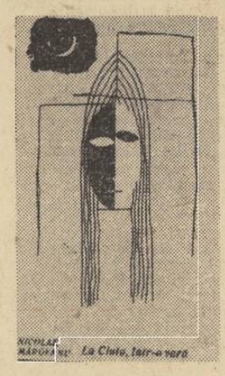
A plecat la tipar **Călătoria de seară,** a doua carte a poetului Dan Laurențiu. Apare în „Editura pentru literatură".

Cenușa se intitulează cartea de versuri a lui Grigore Arbore, predată „Editurii pentru literatură".

★

A intrat sub tipar la Editura C.N.E.F.S. volumul de reportaje **Pe urmele mioriței** de N. D Carpen.

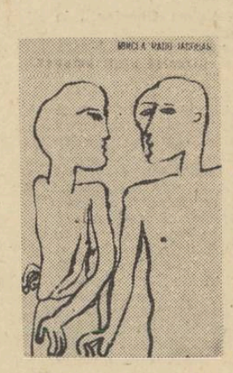
★



★

Într-un tiraj de 50 000 de exemplare, în colecția **Meridiane,** au apărut în ed. II-a romanele: **Drumul spre înalta societate** și **Viața în înalta societate** de **John Braine.**

★



EDITORIAL

Sîmbăta matadorului, pe asfinţit

— fragment din romanul „Criza de timp" de Pop Simion —

Circiumioara de la şosea era făcută pentru anotimp estival ; iarna, în decembrie, bolea de lingoare, deverul era ca şi inexistent. Rarii clienţi căutau ceva greu de găsit, reintoarceri în timp, şi se jucau — splendizi copii — cu colburile şi firimiturile unor petreceri care nu se întorc. Micile nostalgii coborîseră în lucruri şi în obiecte, mişunau pe pereţi, înotau în oglinzi, stăruiau în scaunele masive şi în frapierele de aluminiu, se ascundeau pe după draperiile grele, vişinii, de velur. Sticlele de bere băute în vară îşi scuipaseră capacele în pietrişul stabilimentului, de unde priveau metalic, cu nişte ochi răi şi boţiţi. În aer mai stăruia foşnetul banilor de hîrtie aruncaţi în chelia cioroiului care lucrase la ţambal ; un astfel de leu mototolit, căzut şi frămîntat de picioare, rămăsese în solul bocnă, ca într-o vitrină de gheaţă. Pianina — un Neumayer cu corzi încrucişate şi placă de bronz — avea sunetele dezacordate, dogite, iar fildeşul clapelor lipsea în cea mai mare măsură, părînd o resemnată felină căreia i s-au smuls unghiile ; autorul de romane poliţiste făcu gama şi se opri cu arătătorul la fa de sus, clapă în care lovi agasant, de un nesperat număr de ori, atingînd alterata coardă ce mări dimensiunile clipei iernatice. Urme de panglici colorate tatuau pilaştrii terasei-restaurant, răboj al unor nunţi pasagere ; la picioarele unui astfel de stilp tenorul găsi o fărîmă de lămîiţă, pe care o arătă surizînd moale şi cu care se înmiri, punîndu-şi-o cocardă. Lordul fuma impasibil în aerul îngheţat privind drama asfinţitului ; un soare aţiţat, descompus, se prelingea cleios, pe copertina ondulată de polietilenă, îşi cernea bolnava lumină peste mese metalice şi scaune întoarse, îmbrăcîndu-i pe cei patru tineri bărbaţi în mantii de galben hepatic, care se zdrenţuiră brusc, pieiră sub alba erupţie a păpădiilor fluorescente — lampioanele supie cu picior alungit, de aluminiu. Profesorul de filozofie hegeliană privea cu ochi gol femei cu piept generos venind dintr-un uscat decor cu dealuri şi vii, purtînd pe umăr ulcioare perechi, în care aveau (scria alături) must dulce ; panoul era precar, „de doi bani, făcut cu bidineaua pe pînză şi ascundea vederii împrejurimile, o debordantă natură cu dealuri şi sonde şi adîncimi mari — ceva adevărat. Closetul, mult împins în virginala natură, se ancora de circiumioară printr-o poteacă prunduită, subţire ca un ombilic ; incomoda vespasiană era îmbrăcată în poighiţe de gheţuri brune, care exalau amoniacuri (clienţii ieşeau din căcăstoare fuga-fuguţa, îşi alungau greaţa cu ţuică fiartă, dreasă cu piper).

Se stîrniră curenţi, cum se întîmplă des pe Valea Prahovei. Decorurile locantei vibrară, în pînze de sac galopau caii lui decembrie. Din curenţi, de afară, apăru în circiumă o femeie zveltă, încă tînără, cu ochi vii şi gît înalt ascuns în blănuri. Părea cam rătăcită în acel loc şi cei patru tineri bărbaţi o numiră, prin gînd reflex, Mona. Mona că era proaspătă şi aeriană în comparaţie cu însoţitorii săi, doi bărbaţi graşi, puhavi, trăiţi în birouri. Clar că triumviratul era de circumstanţă, provizoratul îi îmbrăca pe cei doi din tălpi pînă în creştet, în timp ce Mona, din care dispăruse enigma stelei fără nume, se cuibări ca o miţă pe primul scaun şi ceru un deţ de şliboviţă. O aţiţată bunăvoie se instală pe feţele celor doi curtezani ; le plăcu felul de a proceda al femeii, gesticularea să mai vină o tură, şi, pînă una-alta, luară gustări, ca să se destupe, în sfîrşit, sticle de vin spumos şi să apară specialităţi de zahana. O mică enervare se produse pentru că mujdeiul nu sosi în timp util, Calmul se instală însă odată cu molfăitura celor doi, care se hrăneau pofticios. Celui din stînga îi asuda chelia cu pistrui, amănunt care îl enerva ; scotea un fel de batistă roşie, de docher, se ştergea în tigvă cu mişcări repezite, după care punea cîrpa la îndemînă, pe masă. Insul nu putea fi docher, era cu totul altceva, poate agent de asigurări (avea o ureche pătată cu chimic). Cel de-al doilea era ochelarist, vătămat de miopie ; ca să izbutească ceva, plimba prin sticlele ochelarilor măruntele lucruri care îl înconjurau — paharul cu vin spumos, dumicaţii de pîine, o broşă dublé, de duzină, pe care, după osteneli, o prinse în bluza Monei, strîmbă, sub sîn. Oamenii graşi se aprinseră, nu de mizerabila băutură cu ambalaj de lux, se îmbătară de simţuri, începură s-o pipăie pe femeie, s-o sărute pe gîtul înalt, ascuns în blănuri, să umble cu mîinile sub masă şi sub fustă. Privirile lor de posedaţi se întîlniră de mai multe ori, pînă îşi dădură seama că se incomodează reciproc şi chelul rise. Ochelaristul făcu la fel şi în clipa următoare se ridică, ieşi afară, umblînd cu miopie, ca să revină tîrziu. Era acum rîndul chelului să facă acelaşi lucru şi el se execută ; ieşiră cu rîndul să se urineze şi întîrziau voit, oferindu-şi cu abjectă gentileţe răgaz spre a perfecta o posibilă acuplare.

O expresie de tristă nostalgie aluneca pe faţa prelungă, uşor obosită, a acelei femei ; zic aluneca, pentru că avea faţa extrem de mobilă, ştia să-şi înscrie una şi aceeaşi expresie în multe nuanţe, renunţînd mereu la ipostazele anterioare ce îi cădeau, după cum îmi plăcea să observ, asemeni unor obrăzare vechi, la picioare. Avea o mască de calitate, fapt neconcludent deoarece mizera condiţie a personajului se trăda prin ochii ruinaţi de hămăseală şi devastări, ochi mari (aproape bazedovieni), încremeniţi într-o somnolenţă monoexpresivă, ochi tragici, altoiţi pe sex, purtînd în bulbi cîntec de beladonă şi nerusinata foame a plantelor insectivore.

Cei patru tineri bărbaţi erau îmbalaţi în fantastica lor relaxare virilă şi se înscriau cu exactitate în mica şi trista braserie estivală, care hiberna acum ; curva mălăiaţă era numai şi numai a celor doi tembeli care o aduseseră. Lor, celor patru, le lipsea sentimentul femelei, se dezbrăcaseră de el. Băură ţuică fiartă, luară în scobitori măsline verzi şi muşcară din trandafiri oltenesti, care se rupeau frumos, trosnind ca vreascurile. Totuşi se jucară puţin, luară în braţe pe „ce-ar fi, dacă ar fi" şi, sculpînd simburii de măsline pe masă, stabiliră că femeia de colo ştie face un amor planturos,că se dă în vînt după fraze alese şi îi place să-i zici că e ceea ce nu e. Jocul se contura ; pe baza acestor trei date, alcătuI fiecare fraza-tip cu care putea începe presupusul monolog al seducţiei violente, menit a trezi în slaba făptură maximum de efect.

Tenorul (cu glas blond şi un tremolo de mim bun) :

— Faci parte, bestie, din familia panterelor puternic sexuate care se iubesc pe caniculă.

— Zău ? Nu ştiam, nebunule (vine intuita reacţie).

Profesorul de filozofie hegeliană (elaborîndu-se un pic, desenîndu-şi spusa prin aer) :

— Mă întreb, unde te-am întîlnit enigmatică şi seducătoare **Freulan** ; poate în Rilke.

— Mi s-a mai spus (cade unicul răspuns previzibil).

Autorul de romane poliţiste (muşcîndu-şi pipa de detectiv incurabil) :

— Eşti femeia de care am nevoie la pagina treisute saptesprezece unde te vei întîlni cu doi tipi bizari şi aceştia te vor disputa, împuşcîndu-se din cinci în cinci minute.

— Ia-mă ! (se oferă clar).

Lordul (cu rictul subţine si rău) :

— Te cheltui, lady, ca o ţigară **Chester...**, la care au acces, vai, nefumătorii.

— Regret, domnul meu ; ştiam că toată lumea fumează (se scuză sincer şi nepermis de inteligent).

Puah ! Jocul nu le priieşte. Cer ţuică cu piper mult să le spele greaţa. Jocul ăsta e scîrbos şi cinic. Jocul ăsta se joacă numai în prezenţa ambilor parteneri. Jocul ăsta-i bun doar pentru parteneri de valoare egală. Au trişat, deci Trişat ? Vax. Nici nu s-au jucat. Au pălăvrăgit cu mintea. E formidabil să taci cum tace mutu, în schimb ,să pălăvrăgeşti cu mintea, să baţi cîmpii, hai-hui, dînd impresia că eşti mutul muţilor, iar cel de vizavi să te simtă, să te miroasă clar şi totuşi să facă pe niznaiul, cum că n-aude n-a vede, lăsîndu-te să trişezi şi să trişeze şi el, convins fiind că nu l-ai văzut şi nici pe acolo n-ai trecut, iar jocurile paralele să dureze în splendida lor absurditate, pînă ce unul zice „of, m-am săturat" şi o dă dracului, ca s-o dea dracului şi cel de al doilea, contaminîndu-se amîndoi, de rîsul acela enorm care nu poate să aştepte, că prea a făcut-o fiecare de oaie, ca brusc să se descopere frumoşi pe dinlăuntru, şi adolescentini, şi puri, ca zăpezile ce supravieţuiesc vara, ca prin miracol, pe creste.

Rideau cum rîd dacii înaintea morţii ; cei patru tineri bărbaţi însă n-aveau să moară şi nici nu-i atingea în vreun chip ideea de moarte în clipele acelea. Ţuica avea piper mult şi era bătrînă, măslinele aveau boabă mare ,erau cărnoase şi trebuiau ridicate în vîrf de scobitoare, trandafirii oltenesti erau subţirei, picanţi şi uscaţi, se rupeau ca vreascurile, în timp ce Mona de alături era o curvă ieftină. Puteau sta mult şi bine retraşi în ei, în nezgomotoasa lor agapă, care nici nu era agapă, era un chef solemn al tăcerii ; cuvintele erau ca banii azvîrliţi în fîntînile acelor tăceri succesive. Şedeau în iarnă cu o prezenţă solară. Aduseseră vara în braseria care hiberna.

S-au înveselit şi fetele de la bar, două făpturi mignone, care îi mîncau din ochi pe cei ce aduseseră anotimpul cald ; îi mîncau din ochi nu îi chip muieresc, altfel, cumva ideal, mînate de un puternic impuls al recunoştinţei, exprimabil aşa : „Voi sînteţi clienţii de care ducem nevoie ! Ne lipsiţi ca aerul, ca apa, şi vă iubim cum iubeşte hangiţa pe călătorul mult aşteptat, pe care vrea să-l prade. Noi vrem să vă prădăm de solarul din voi, care gîlgîie, n-are astîmpăr şi vă prisoseşte ; rîsul vostru va rămîne aici, iar noi ne vom împodobi boltile casei cu flori de sînziene şi vom înfierbînta grătarele pentru viţelul cel gras. Sînteţi sarea circiumii noastre şi să ne trăiţi !"

— O să trăim, o să trăim mult ! deciseră cei patru tineri bărbaţi, schimbînd între ei ceştile de cafea şi ghicind, foarte preocupaţi, în zaţuri.

Erau convinşi că or să trăiască plicticos de mult, doreau puternic aşa ceva, iar drojdia cafelei, risipită în arabescuri pe porţelanurile de proastă calitate, venea ca un semn al cerului, confirma ceea ce forţele lor oculte presimţiseră demult. Zarurile fuseseră aruncate şi lucrul era stabilit ; vor trăi — oho ! — plicticos de mult şi, forţînd nitel mîna destinului, plicticosul trai va putea fi preschimbat într-unul mai puţin plicticos şi, uite aşa, totul devenea posibil. Din melancolie şi tăcere gri, erupseseră în buna lor dispoziţie, de un roşu flamboyant, cînd, brusc şi foarte neaşteptat cei patru tineri bărbaţi au zis „gata" şi au fluturat în mica circiumă două cuvinte mov :

— Vom pleca.

Fetele de la bar au intrat în panică, deşi n-aveau de ce ; orice client pleacă odată. Ele însă erau emoţionate la culme, îşi făceau mereu de lucru, să nu fie amestecate în afacerea asta care se precipita, frecau furioase foaia de zinc a tejghelei, spălau pahare, neluindu-şi o clipă ochii de la cei patru. O frică animalică pusese stăpînire pe cele două fete mignone, o aveau risipită în simţuri şi-o minţeau arborînd un ris profesional ; îţi venea să le iei la palme. Dar fetele meritau cîte un trandafir cu petale mari.

Cei patru tineri bărbaţi au plătit şi au urcat în automobilul dintre decorurile în care galopau caii lui decembrie. Au ieşit după ei şi cele două fete mignone, în uşă şi în frig, să-i conducă cu nostalgică dragoste pe clienţii lor tineri, pe clienţii lor frumoşi, pe clienţii lor solari. Era dumnezeiese de bine să pice în circiumioara de la şosea un lord, un autor de romane poliţiste, un tenor şi un profesor de filozofie hegeliană, care să facă laolaltă o societate perfectă. Erau topite de emoţie barmaniţele ; atît de emoţionate că, dacă le-ai fi chemat printr-un singur gest, şi-ar fi aruncat şorţuleţele roz-bombon, în formă de aripi de fluture, foarte apretate, prinse pe piept, deasupra sînilor, cu ace de gămălie. Şi-ar fi azvîrlit şi bonetele albe şi ar fi plecat într-un suflet — unde ? — la capătul pămîntului.

Emoţia le-a urcat în buzele subţiri, ca hîrtia ; şi-au fluturat mîinile într-un salut de marcată simpatie şi răspîndiră atîta tristeţe în jur, încît cei patru tineri bărbaţi se speriară de cumplita forţă comunicativă a hangiţelor, crucificate pe albul văruit al peretelui, ca două libelule. Spaima bărbaţilor nu-i de durată. Cei cărora le era de ducă s-au dus, s-au instalat în maşină şi în şosea şi ea, spaima, a pierit, s-a destrămat, locul ei fiind repede populat de duhurile călătoriilor.

Vehicolul mînca şoseaua sublim ; arborii marginali se umpleau de fructele întunericului şi nu mai puteai distinge dacă erau sau nu lipsiţi de podoabele firesti, deoarece curgeau violet, într-o docilă şi alunecoasă retragere, undeva înapoi ,spre stabilimentul cu două hangiţe ; în parbrizul maşinii nu mai putea defila ziua cu lucrurile ei, defilau umbrele nopţii ce picau în botul maşinii ca nişte stoluri de vrăbii, luîndu-ne tot mai tare vederea ; nu ştiam nimic de „cenuşa îngerilor arşi în ceruri" ; voiam în schimb să mă joc cu mascota făcută din sîrme şi catifele ; dar mă lovi acuta senzaţie de unduitor *montagne-russe*, cerul vibră uscat, ca de tiplă, şi teribila bătaie de gong avu loc, după care nu se mai întîmplă nimic. Monstrul de fier sosise, ne tăiase calea şi inserarea nu întîrziase să vină, căzu ca o scufundare. Eram în ireparabil şi în şosea şi se ivi pata de galbensulf, care crescu ca un aluat bun, iar enormul ei gălbenuş se lehuzea acum... Unde-i durerea ? Nu mă doare nimic, dar absolut nimic. Şi nici în secunda următoare... Numai că încep să văd vîrful Omul, unde sînt zăpezi şi turturii cabanei cresc în vine lungi, ca nişte falusuri de taur, gata să fecundeze virginala natură ; sînt translucizi şi aprinşi de soarele înălţimilor şi alunecători din buza streşinilor spre centrul pămîntului.

Uitasem că sînt strivit ; cînd durerea e din cale afară de puternică, omul încetează de a o percepe. Surorile de caritate umblă imaterial, balerin. Trupul mi-i straniu de tăcut. Gura o am spongioasă. Îmi piere interesul pentru voci, pentru zgomote, pentru tot, sau aproape pentru tot. Orologiul din perete umblă ca în pîslă. De ce nu-i mai aud tic-tacul ? S-a oprit orologiul, sau nu-l mai aud. Absenţa acelui zgomot mărunt îmi produce un şoc, o hemoragie internă. Mă aflu în afara bătăilor de ceas, în afara orelor, în afara timpului. Ce înseamnă să fii în afara unor sunete mărunte care ies prin geamul odăii sterile şi se pierd spre cer ?

Mi se dă virful Omul, să-l păzesc. Voi păzi lumina de aici, zăpada spulberată şi încremenirea masivului muntos. Sînt paznicul zăpezilor şi Omul îmi aparţine. Aerul tare e liliachiu, ca o lamă Gillette. In noaptea lunară arde zăpada argintiu. Crestele ninse, proiectate pe cer, împrăştie o lumină care îţi taie respiraţia. Văd munţii într-o lumină de miracol, reali şi radioşi, apoi alţi munţi argintii şi palid-cenuşii, munţi de fildeş, perfect modelaţi din mineralele cerului, dizlocaţi de acolo. Brazii scunzi, poate înpeni (nu-i deosebesc sub încărcătura de zăpadă) sînt îmbrăcaţi la poale în prelungi lacrimi de gheaţă. Turţurii sînt alb-verzui şi orizontali şi supranaturali. „O, noapte, minunată eşti !...", intonează un cor de rusalce, repede dizolvat în peisajul violaceu. Cît voi întîrzia aici, pe Omul ? Cîteva luni, o mulţime de luni, voi fi paznicul zăpezilor. Voi fi silit să le păzesc. Cum se păzesc zăpezile ? N-am mai păzit zăpezi. Mă vor vizita spaime şi halucinaţii. Într-o astfel de noapte lunară s-ar putea să aud cîntat de cocoş. Chiar aud. Ies în viscol şi viscolul mă aruncă cît colo. Îmi pierd toporişca. Intru în adăpost şi îmi leg mijlocul cu o frînghie de mătasă ca să mă arunc în viscol, să găsesc toporişca. Cum s-o găsesti în zăpezile spulberate ? In păturceanul cabanei sînt pulovere şi hanoracuri îmblănite, de alpinist. Mă vîr în ele şi aţipesc. Cineva bate parcă în geam cu degetele, poc, poc. Îmi încordez auzul. Da, bate limpede, cu degetele, poc, poc. Iau toporişca şi stau de pîndă. De rama geamului se agaţă acum trei degete strîmbe, chircite. Sînt îmbrăcate în chiciură. Descui fereastra cu un gest repede şi slobod toporişca peste degete. Sînt nişte odgoane rupte de vînt care ating ritmic sticla ferestrei. Mă bag în păturceanul cu pulovere şi hanoracuri să aţipesc iar. Apare un căţel cu buline. „Ăsta-i diavol !", zic. Căţelul intră în cabană, dă ocol şi se urcă pe masa de meteorologie. Iau puşca din perete şi mă postez în colţul opus al cabanei. Nu-i fac nimic, stau. Şade şi el cu botul pe labe, sub cele două tuburi cilindrice, lîngă cîntarul de măsurat vînt. Se uită la mine fix cu foarte multă fosforescenţă în inelele ochilor. Ore întregi. Strig : „— Mă, de eşti drac, fă-te drac, să te împuşc !". Nu apăs pe trăgaci ; căţelul cu buline s-ar putea să fie chiar căţel. „O, noapte, minunată eşti !", cîntă rusalcele cu voce soprană şi vîntul se ridică din gropile în care dormise şi prinde să răsucească omătul în jurul arborilor scunzi şi aplatizaţi.

— O bag în paştele măsii de sfoară !, înjură medicul.

I s-a rupt firul din mat de oaie, cu care îmi coase faţa sfîrtecată. Fug fetele de caritate să-i aducă altul. Mîinile lui de gorilă tînără stau fără întrebuinţare. Aşteaptă un **catgut.**

— În cine voiai să împuşti, monşer ?

— În ciinele cu buline.

I se dă fibra şi fibra e chircită, intră greu în acul îndoit, ca o unghie. A sutura vine de la franţuzescul verb **suturer.** Pe o mutră desfigurată complet e bine să nu lucrezi cu chimicale. Scrie, am citit mai deunăzi într-o carte americană, Rănile se cos sîngerînde. Se prind mai bine aşa. Rămîn urme puţine. Masca nu se modifică, rămîne cum a fost, sau aproape cum a fost. În casa lui Liszt, la Weimar, stă masca lui **Beethoven.** E nemodificată, e cum a fost. Sade în mulajul de piatră, pe un postament de velur scump. E un facies mic, buzele sînt subţiri şi căzute, exprimă o stare dramatică. Osul frunţii e oval. Pometii sînt plini de orgoliu. Nasul cu arcuiri treptate spune ceva despre necontenitele căderi şi firea prăpăstioasă a Magului. Bărbia se înalţă semeţ şi linia orbitelor se desenează cu deciziune. Dinspre urechile mici, în care sunetele au trebuit să moară, lumina alunecă repede spre nările cu lobi foarte vii. Masca asta se acordă de minune cu demonica dreaptă a lui Liszt, deasemeni încremenită în piatră. E prelungă şi propaspătă şi splendid de neliniştită în strania ei nemişcare. E foarte tînără această mînă a bătrînului Diavol cu plete. Tînără şi acum, cînd stă prăbuşită în calmul acela bizar, care strigă într-una : „ei, da, mai mult nu s-a putut". Masca Magului şi dreapta Diavolului cu plete sure. Exact cum au fost. Masca mea n-o să mai fie cum a fost. Nici dreapta. Masca şi dreapta mea sînt sfărîmate acum. „O, noapte, minunată eşti !", se iscă iar corul sopran al rusalcelor. E orchestraţia oboselii şi a delirului. In odaia sterilă, în odaia cu linoleum pe jos, totul funcţionează normal. Zeiţa Hygeea, a Sănătăţii, îşi despleteşte şarpele de pe caduceu şi mi-l vîră în nara stîngă. Şarpele e de culoare grenat şi şisîie rău. Îmi varsă oxigen în aparatul respirator. Un ac lung înfipt în vena antebraţului îmi aduce aminte de arborele metalic pe care îl am la căpătîi. În arbore se lăfăie borcanul cu singe, o clepsidră, în fond. O răstorni şi începi jocul mereu de la început. Într-o clepsidră sînt zece mii de boabe de nisip roşcat. Într-o clepsidră de singe cîte mii de globule sînt ? Cîte celule vii ? Cîţi noduli de viaţă ? Clepsidra mea e frumoasă, sticla are o transparenţă de cristal şi e suplă, îngustă la mijloc, ca o viespe. Un glob sus şi altul jos. Din cel de sus în cel de jos curg, aţă, firele de nisip arămiu. Tot ce-i deasupra e timp neconsumat, viu, plin de neprevăzut şi mister. Ceea ce a picat dedesubt e timp consumat, epuizat, inert, mort. Aşa şi clepsidra medicală: nisipul din globul de deasupra e plin de viaţă şi plin de speranţe şi plin de sanse. Simt cum coboară nisipul acesta în ţesuturile mele, picătură cu picătură, fir cu fir, spre a mă readuce în circuitul vieţii. Mulţi nebuni ai timpului nostru fac totul, dar absolut totul, să **omoare** timpul. Eu mă zbat să-l reînviu ; îmi trebuie nisipul viu din globul de deasupra. Ca să mi-l însuşesc, trag de timp. Dar ce zi e azi ? Azi e Simbătă, 17 decembrie 1966, în faptul serii. Să fie oare o predestinare, un dat ? (în caz că predestinarea şi datul există). Am primit cîndva în dar un tablou. Tabloul e din Italia, o linogravură cu capă şi spadă a lui Aligi Sassu. O istorioară cu un **matadore,** însă rostită pe dos. În tabloul acela nu luptătorul învinge ; învinge **el torro,** învinge bestia, iar celălalt e căzut pe spate în nisipul înfierbîntat al arenei şi taurul Fruntelată îl striveşte, îl bușeşte puternic la vintre, hărăzindu-i cel mai înspăimîntător sfîrşit. În timpul acesta purtătorii de lăncii sînt împietriţi, devoraţi de o mirare roşie, în timp ce ochiul auriu al arenei se rumenește treptat, colorîndu-se în roşu, cu singe şi cu asfinţitul spaniol. Dar tribunele ? Ele, tribunele, sînt convulsionate, zguduite de delirul poftei de singe. Tabloul se intitulează „Simbăta matadorului, pe asfinţit" şi e cel de al 17-lea exemplar pe care îl semnează însinuantul şi cinicul Aligi Sassu. Mi l-a trimis în dar şi, plăcîndu-mi tare, l-am atîrnat pe perete, în biroul meu, să-l văd mereu în clipele de travaliu. O predestinare, un dat ? Simbăta matadorului, pe asfinţit. Exemplarul al 17-lea. Ce zi e azi ? Ciudate sînt simetriile. Apusurile reeditează, în fond, răsăriturile. Şi invers. Cînd te uiţi mai bine, toate paralelele coincid. Cercul se închide. Poc !

— O bag în paştele măsii de sfoară !, înjură iar medicul.

I se dă un alt mat de oaie. Simt unghia medicală alunecînd prin ţesuturi. Mîinile de gorilă tînără sînt extrem de uşoare.

— De ce nu aveţi tablouri ?

— Stai cuminte ; vei avea şi tablouri, mă asigură complice Sever Zenawsky.

Desen de IOSIF KRIJANOWSKY

As scoate acul împlîntat în vena mîinii şi as cobori fructă roşie din arborele metalic. Trebuie să arunc borcanul cu singe în peretele odăii sterile. Ar înflori acolo un tablou în roşu. Azi se pictează, oricum şi cu orice. Picasso a pus pe pînză rahat omenesc. Eu voi picta cu singe. Singele ăsta care scoboară în mine e un singe ieftin, un singe neutru, **singe zero.** Ar ieşi un tablou explodat, mipiit, prelins, redînd fidel atmosfera unei după amiezi cu caniculă. simbăta matadorului, pe asfinţit. Bestia Fruntelată îl striveşte pe respectivul pe la vintre, îi toacă organele, îi striveşte cele două celule vitale şi totul se colorează în roşu şi e caniculă şi e Spania şi e corul rusalcelor care insistă sopranic : „O, noapte, minunată eşti !" Sacra luptă are loc în spaţiul meu, pe terenurile mele, la paralela 45. Va trebui să durez o mănăstire aici, sau un spital, sau o şcoală, sau un han. Poate o circiumă de noapte, un bar. Va trebui să fac aşa ceva, deoarece matadorul mai fusese pe aici. Fusese şi învinsese. Acum ? Ei, da, acum e decembrie si nu e Spanie şi nu e amurg cu caniculă. Matadorului îi este frig. Matadorul meditează în frigul lui. Pe Omul sînt zăpezi spulberate şi turturii sînt alb-verzui şi orizontali şi supranaturali. Turţurii nu sînt lacrimi de gheaţă ; turţurii sînt translucizi şi aprinşi de soarele înălţimilor şi alunecători din buza streşinilor spre centrul pămîntului. Terenţiu a scris o piesă cu titlu lung **Haeautontimorumenos,** cu alte cuvinte „Pedepsitul de sine". Aşa îmi intitulez tabloul din odaia sterilă, din odaia cu linoleum pe jos şi rusalcele urlă sopran şi apoteotic : „O, noapte, minunată eşti !". Nu mi s-au pus chimicale pe mutră exact cum scrie în cartea americană. E al dracului de frig. Am un frig facial, parcă as avea o mască de gheaţă. Incep să gust acest frig, devenit tiranic. Ca şi morfina, frigul acesta mă umple de o perversă beatitudine. Simt o bucurie bezmetică la ideea că voi fi purtătorul unei alte feţe ; o faţă scrîielată, tatuată. Perfect. Frigul facial se amplifică, devine **frig general.** Mă zăresc într-un peisaj unde se leagănă lanuri de lumină şi se ridică mari copaci de întuneric. Nu pot vedea limpede ce-i. Ceea ce ştiu e că-mi veghez trupul. Mi-l veghez singur, în tăcere, pe Omul, închis într-o catedrală de zăpadă. În jur e o lumină de care am uitat şi se ridică vîntul din gropile în care dormise, răsucește omături în jurul arborilor scunzi şi aplatizaţi.

— Gata, monşer !

Medicul îşi spală cu săpun mîinile păroase, de gorilă tînără. Ochii îi sînt topiţi, irişii dilataţi mult. Îmi pipăi faţa ; mi-a crescut monstruos. E toată îmbrăcată în tifoane. Miroase puternic a eter şi a tinctură de iod. Sînt omul invizibil.

— Vei avea mutra unuia care a studiat la Cambridge şi s-a bătut de cîteva ori în duel.

Medicul pleacă. Rămîne cu mine doamna Clara. Doctora mă veghează acum.

Te înţeleg, dulce creatură. Eşti ostenită rău. Genele ţi-s de lut. Îţi asfinţesc ochii de somn. Ochii tăi galbeni, uleioşi, rotunzi, nu mai au expresie. Fruntea ta delfinică are palori, ca suferinzii de friguri. Rău îmi pare că nu mă poţi părăsi deocamdată, să pogori în somn, în odihnă. Te-ai urîţit, Clara, te-ai urîţit în cîteva ore, ca toate blondele, care se descompun foarte repede, atinse de cine ştie ce : un rău pasager, o agitată călătorie, sculatul în zori, o noapte cu dragoste, un brusc necaz. Pe tine serviciul de gardă te-a urîţit. Aş fi vrut ca la ora de faţă să fi fost inventat „doctorul electronic" pe care îl visăm, nemaipomenitul robot medical căruia i s-ar încredinţa toate muncile de reanimare, acele porcării egale cu un maraton de răbdare, de nervi, de suris, de luciditate, de frică. E scandalos felul în care te cheltui. Muribunzii te privesc cu ochi rece şi pur, aruncă spre tine recunoştinţa aceea disperată, care te scoate din minţi, că e impudică, e păstrată obsesiv pe figură, pînă ce moare brusc, retrasă în pupile, asemeni florilor de gheaţă. Cui să-i încredinţăm pe striviţi, pe arşi, pe cei care intră în **comă ?**

— Dacă nu dormi, zi ceva, cere Clara.

— Ce ?

— Spune un banc. Dar să nu fie deşuchiat ; pacienţii spun numai chestii porcoase. Spune ceva senin.

— Eu nu sînt pacient, eu sînt iubitul tău şi voi spune ceva senin. Într-un bar albastru, stau doi cowboy albaştri, cu ochi albaştri, cu pistoale albastre şi pufăie un fum albastru, cotaţi pe o masă albastră, sub un lampion albastru şi discută o afacere în amurgul albastru, în timp ce se apropie chelnerul îmbrăcat în vestă dungată, desigur albastră, aducînd nişte băutură albastră, în nişte pahare albastre, pentru care ia hîrtia albastră de doi dolari şi se închină slugarnic în faţa celor doi cawboy albastri. În local îşi face însă apariţia un cowboy galben.

„— Ce caută ăsta aici, Jim ?", zice contrariat unul dintre cowboyii albaştri. „— Face parte, cred, dintr-un alt banc", răspunde Jim, destul de albastru.

— Şi ?

— Şi să te duci să faci un dus, să te înviorezi, şi să dai cu ruj pe buze şi să-ţi aranjezi pieptănătura şi să pui pe tine o bluză orange.

— Pentru ce ?

— Pentru că va bate miezul nopţii şi vom intra în duminică şi ziua asta e ziua mea. La doi paşi de aici se află paralela 45. Am acolo un bar.

Se ridică de pe scaun cu gesturi moi, clemente, ca un animal mare, felin, domesticit de cîteva generaţii. Zice „mă duc" şi se duce.

Ceasul e de cumpănă şi trebuie să întrăm negreşit în duminică, zi căreia îi poţi închina orice. Eu i-o închin pe doamna Clara. Femeie şi doamnă şi jertfă. Un domn şi o doamnă pe paralela 45, într-un bar albastru. Dumnezeu îi vadă, îi judece, îi ierte. Amin.

Răul cel mai rău a sosit. Plonjeu în comă.

ADRIAN PĂUNESCU

Guliver

Piticii mei, țepoșii mei pitici,
Un naufragiu m-a zvîrlit aici.

Ce regi mărunți aveți, mărunți cumplit,
Ei degete la noi s-ar fi numit.
Și aurul coroanei lor, confuz,
Nici pentru-o verighetă nu-i de-ajuns.

Un trup normal de om din lumea mea
Conține cinci regate și ceva.

Piticii mei, nervoși și amuzanți,
Ușor vă e să vă numiți amanți.
Pe unde vă aflați acum ?
Sînteți sau barba mea sau acest fum.
Sau v-am cusut sub epoleți de-argint
Sau v-am strivit cu genele dormind ?
Mi-e foarte greu să mă descurc aici,
Cu orice pas revolt furnici.

Și aș pleca, însă mă tem grozav
Să nu-mi rămînă-n haine, printre praf,
Un teritoriu de pitici nebuni,
Fecunzi sub steaua noii mele lumi.

Piticii mei, ce mare avantaj
Aveți că sînt uriaș,
Că-n suburbii de corp năting, lumesc,
Unde, cu lene, stări se întîlnesc,
Mai uit alcătuirea voastră-n grup,
Și nu-mi întorc rigidul cap de lup.

Domnule doctor, să uităm !

Domnule doctor, singura boală e boala
de-a ști, de-a vedea ;
altfel sîntem sănătoși, altfel avem totul
gata pentru naștere,
iubitul meu pacient, domnule doctor,
mi-ai fost dat în grijă cu trusă cu tot,
ești bolnav, domnule doctor, ești foarte
bolnav,
uită, domnule doctor, totul va fi bine, uită,
te rog,
uită, domnule doctor, e singurul tratament
ce se potrivește bolii acesteia
de care toți sîntem bolnavi și dumneata
ești cel mai bolnav.

Uită tot ce știi, uită că sub ochii noștri
sărbătorești, în trei culori, sub urechile
noastre
sărbătorești în trei imnuri, sub gurile
noastre
sărbătorești în trei limbi, sub picioarele
noastre
sărbătorești în trei pinteni,
au fost omoriți oameni, oameni, da,
vinovați, domnule doctor
bolnavi, domnule doctor, de boala noastră
de azi
doctore, naivul meu pacient.

Pune-ți timpla pe masă și uită, dezbra-
că-ți halatul și uită,
trebuie să uităm, vom fi fericiți,
însănătoșește-te și ajută-mă și pe mine să
mă fac bine,
doctore, uită, doctore, uită.
Uită că marțea nu a fost marți,
uită că am mirosit, cu aceste nări nevino-
vate,
cizme străine cu picioare străine în ele,
uită că nu s-a putut
întreba nimeni pe nimeni ce se întîmplă.

Totul se rezolvă dacă uităm. Hai s-o fa-
cem și pe asta,
doctorul meu, pacientul meu, colegul meu
de salon,
acum cînd spitalul e-aproape gol
și cimitirul e aproape plin,
uită, ce pierzi dacă uiți, a fost un trata-
ment
greșit (să zicem) se puteau evita unele ex-
cese,
n-a fost totuși așa de rău ca prin alte
părți,
dar ce să-i faci, uită, aruncă trusa —
nu mai e nimic de vindecat.

Halatele sînt murdare, chiuvetele sînt în-
fundate
ușile sînt larg deschise, hai să fugim,
împreună pe cîmp și să arăm
ca primii oameni; îți împrumut piciorul
meu să-ți fie
plug, dă-mi sternul dumitale să grăpez
hai, vino, doctore, pacientul meu, colegul
meu
spitalul e aproape gol și cimitirul e aproa-
pe plin.

Începem o viață nouă. Să mergem !
Uită, uită, o mică eroare, din marmură-n
marmura
vîjîie doliul, prin acest salon de sculpturi,
cu morți dedesubt ; să fugim, să uităm,
e-n regulă, sîntem liberi ca niciodată,
noi doi și șansa de-a uita.

De ce gemi prin somn ? Trezește-te,
doctore,
va fi extraordinar de bine, nimic nu e
pierdut,
numai morții aceștia, numai morții aceș-
tia,
pe care rădăcinile copacilor îi fixează de
viermi ;
sîntem înaintea unui nou asalt,
dar trebuie să uităm,
aruncă-ți trusa de instrumente inutile,
nu e nimic de vindecat, crucile nu
se-mbolnăvesc !
Prin aula de cruci a neamului meu să fu-
gim
și marmura vînătă să sune lovită de instru-
mentele aruncate
să ieșim pe cîmp, să o luăm de la-nceput
să arăm, să arăm, doctore, pacientul meu,
nu e nimic, sîntem liberi, să uităm, să ui-
tăm
să ne uităm unul pe altul, să ne-nchinăm
crucilor sănătoase de lîngă plugurile noa-
stre.

Cicatricea

O zi cicatrice e foștelor răni,
o zi adunare de sînge obosit,
vehiculele strîmbe n-au mai trecut de vămi,
corbul cu ochii roșii n-a mai venit.

Dumnezeule, sînt cel mai puțin vinovat,
stăm cu capetele aplecate și ne rugăm,
în baie apa picură nemotivat,
în mine se naște un om.

Cicatricea, cicatricea, pauza,
ciinii latră la ruinele vorbii,
o, cît de aproape îmi apare cauza,
și cît de departe urmările, orbii.

Pe cîmp nu e negru, pe cîmp nu e alb,
pe cîmp e ceva mai confuz decît mine,
călciiul acela îmi furnică prin cap,
o, dulci cicatrici, o, ruine,

Comediantul, vă spun, a murit de rîs,
comediantul ar fi fericit,
dacă-ar sta într-o palmă la care-a rîvnit
în palma lui Hamlet sau a lui Isus.

Dar rîd și vă spun, numai asta e farsă,
și e cicatrice, și-un alt rîs aud,
și palma ce-n sine mă ține e falsă
și ciinii cînd latră, îmi vine să rîd.

Înscenarea Nașterii

Și spumegă o voce pe capetele noastre
ca marea peste propriile stînci,
în disperate cete de univers conspiră
un embrion de soare tîrîndu-se pe brînci

Periferii cu ieslea bombată-n așteptare
cu animale blînde, uitîndu-se în sus
cu mulți părinți numindu-și fecioarele
Maria
așteaptă să se nască gălăgios Isus.

Așteaptă să coboare scîncind pe-un pat
al firii
și în întîmpinare deseori
cruci i se-ntind, oră de oră-n lume
și paznici pentru el, și trădători.

Sînt înscenate toate — și vitele așteaptă
și-n lemnul ieslei sfinte carii tac,
nerăbdător un vierme din măr se uită-n
lume
și vede cruci, trădare, vite, veac.

Și Iuda chiar încuviințează cina
cînd toți se-adună spre cinstirea Lui
cînd plictisindu-se, pictează, cîntă,
conspiră, deconspiră, fac statui.

E gata cina cea de taină, gata
Golgota, amănunt de amănunt
și cuie noi și lemnul crucii dulce
miroase-a brad cețos și-a nuc cărunt.

Coboară, înginăm. Hai, vino, spunem,
mînă de lucru ți-am jertfit prudent,
pentru primirea ce ți se cuvine
fii tu ciudatul nostru iubit eveniment.

Cuvinte unul lîngă altul punem
țestele noastre fierb un singur gînd
Hristos a înviat din morți
cu moartea pre moarte călcînd.

Sînt gata cruci și foruri, trădări, vînzări
și falsuri
se schimbă păzitorii pe marii bolovani,
sfîrșite generații predau și cruci și cuie
și numai El lipsește de două mii de ani.

Întîi a fost cuvîntul

Dar ce să inventăm ? Apropie-ți tu fața
monstruoasă
de cărnurile strîmbe ce le numim urechi,
coboară-te părinte, în fiecare casă,
dă foc — cu duhul tău — acestor scrînuri
vechi

și dă-ne foc și nouă și hainelor ce ne
ascund
și trîndavului păr cu care în eternitate
sîntem învăluiți și nevăzuți oricînd,
acoperiți de stema maimuței, jumătate.

Și-apoi vorbește ! În urechea arsă
a spiței noastre care tremură pe vînt
lasă alene — ca pe o monedă falsă
în pumnul unui cerșetor — primul cuvînt !

Căci pofta noastră de dumnezeire-i mare
și știm atît de bine și noi că-ntîi și-ntîi
a fost cuvîntul,
la-început a fost cuvîntul,
dar nu acesta care
ne infectează fața cu-asimetria lui.

Redă-ne prototipul, dă-ne prima sămînță
și ca pe un păcat ce vrea să fie iar
șoptește, Limpezimea Ta, pronunță
acel cuvînt originar !

Dă-ne cuvîntul plin de oseminte,
redă-ne lui și primitivi și goi
și iartă-ne că l-am pierdut, părinte,
dar gura e de vină, și nu noi.

Și pentru asta ea se va închide
și pentru asta va fi poarta grea,
cu ea vom auzi
vibrațiile fericite
și fruntea va fi locul cuvîntului,
dacă ni-l vei reda.

Amor civil

Sîngele meu civil a început să plîngă,
hei, fac patru fandări și-nnebunesc
atîrnă plină de microbi boala mea stîngă
și cheful de-a pricepe se lățește nefiresc.

Din ce genune dulce vă ridicați, convoaie
de scrum, pe care le respir?
În munți trozneau — sub îmbicsita
ploaie —
arome acefale de știr și trandafir.

Vai, sînt descoperit, sînt lesne de învins
vai, frică mi-e de mieii de prăsilă,
vom fi doar lapoviță, vîsc și silă,
sufletul meu a terminat de nins.

Ea se temea, ea strălucea, ea alerga,
deci trebuie să fie spînzurată ;
trimiteți bîrfa voastră scîrboasă peste ea
să nu mă mai recheme niciodată.

Aș vrea să cred că dîra fugii minte
că-n aspre cocoloașe planetele se pierd,
dar iarăși vine sfîntă și umbra i-o
dezmierd
și-un gol nervos îmi trece din nou prin
oseminte.

Ce faceți frați călăi ? Hai, murdăriți-i
umbra și steaua, haina, ochii, totul,
Jucați-vă de-a rîsul și de-a nefericiții
pe clanța ușii sale depuneți-vă botul.

Ești bună, lumea mea, ești leneșă și dulce,
vai, ce-nscenări ratezi cu-această tînără
femeie,
cămila — vezi — la apă, în mod normal,
se duce
iar sfinxul la jiletcă de-odată se descheie.

Hai, murdăriți-o, aruncați noroi de gresie
sterilă,
de ce stați, frați călăi ? Acționați !
Rîvnesc să-mi fie pe de-a ntregul silă,
sătul și disperat resping acest nesaț.

Ho, ho, făcea pianul, bos, bos, cele trei tobe
kauf, kauf, nenumărații cai.
Adorm pe rumegușul nostru comun de
vorbe,
sîngele singur urcă din nou civil spre rai.

C. D. ZELETIN

Chiar și clintirea unui gînd mă doare

Vin iar ninsori și iar o bîntuire
Cu dor de-a părăsi statornicii.
Aud cum curg prin ora de iubire
Clătinătoare crengi de veșnicii...
Curînd va bate ceasul bolții ninse
Și inima se va lipi de sol —
Nu vreau s-o știu... Cu brațele prelinse
Pe lungi ninsori și absorbit de gol
Și desprinzînd celulă de celulă
Din trupul răstignit în amintiri,
Cu tine vreau în cea mai calmă hulă
Să fim iar început și bănuiri!...
Ah, cum presimt! Sărutul stă să țipe
Pierdut de limpezitul meu tumult,
Și tu exiști și-aud în tine clipe,
Iar eu nu sînt și nu vreau să m-ascult...
Intrăm în veșnicie c-o ninsoare
Și dinafară liberi ne privim.
Chiar și clintirea unui gînd mă doare,
Nu mai suntem. Nu încerca să fim.

Final

Cuvînt de durere
Sfîrșitul toamnei îmi cere,
Și frunza în cicluri mi-l fură,
Furtuni minerale frunza îndură...

Atît început e-n cădere,
Și numai cădere-n natură !

Se rup frunzele, risipă,
Din timp, din clipă,
Și — blînde albine de aur —
În stupul pămîntului pier...

Singură, clipa se dizolvă în cer.

NADINA CORDUN

Neîmplinire

Eu, tălmăcitul vis al tău
și singura neîmplinire,
m-am dat sultanului cel rău,
îndrăgostită de safire.

Eu, o povară fără vîrstă,
sau poate-o iederă străină,
trezindu-mă pe-o casă tristă,
aduc ruinele-n lumină

Eu, patimă și dor și vis,
mereu sînt o minune scurtă,
trecînd printr-un străin iris
ce otrăvit de mine
nu mă uită.

Ritualuri

Ființa noastră modelată după
un ritual în care cresc mistere,
din visuri noaptea îndrăznind să rupă
voluta existenței prea severe,

Se pleacă-ntunecatului balsam
ce hotărăște rănile să moară,
pe gura cîntecului de alean
tot mai găsește sete, o vioară.

Pe cei bogați de vise-nvidiem.
Nu poate nimeni să le vîndă,
că își abat asupră-și un blestem
ce timpul îl preschimbă în osîndă.

Nu ne ferim de luptă, chiar de pierdem
O, din clepsidre clipele se duc,
dar moștenim țărîna și cărarea
pe care oamenii spre înălțime urc.

Chiar de găsesc o apă vie
nu pot să o păstreze pentru ei,
ca să-i pătrunzi puterea ți se cere
la Mesele Tăcerii să o bei.

Ne adunăm tot timpul în clepsidre
și-un dans ciudat cu ele-alcătuim
de n-am fi îmbrăcați în ritualuri,
ne-am desțăma-nainte să trăim...

DAN LAURENȚIU

Noapte liniștită

Stau îngropat în ruinele
unui înger cu brațele tandre
și plante amare se-aud
rătăcind în inima blîndă

vai cîtă vreme-a trecut pe valuri
de cînd acel vînt
cu buzele albe de spaimă
stinge flacăra și-o aprinde

pe calea pierdută în raze
mergi îmbrăcată în negru
pietrele vii de uimire
te cheamă cu privirile mute

marea eternă plină de fum
rămîne singură
cine nu cunoaște seara
această ruină

plîngă-și la cer bucuria
de vînt cu buzele albe
ce stinge flacăra și-o aprinde.

Aproape de somn

Cine mă va opri acum
eu însumi la capătul nopții
cu luminarea am vrut
să dorm să adorm

vîntul să ducă în brațe
groapa celui singur
și care nu-și poate odihni
capul sub piatra enormă
nici mamă nici iubită
mi-i dor
am fost născut din femeie
voi mai putea fi iertat oare

cînd te-am pierdut poate spui
mai mult în cer decît pe pămînt
aleargă toate fericite de somn
cele ce sînt precum că nu sînt.

ARHIVA ARGHEZI

Pasărea necunoscută

Frumoasa pasăre pribeagă
Mi s-a oprit pe-o cracă neagră
La geam, acoperită cu zăpadă,
Și ciugulea prin ramuri, în livadă.

Era trandafirie și vioaie.
Aș fi poftit-o în odaie
La cald, să o feresc de ger,
Mușcată din pămînt și cer,

Cum te-a chemat? De unde ai venit?
Ți-e cuibul undeva, prin asfințit,
Tu singuratecă, gingașă și streină,
Noaptea pe frig și ziua pe lumină ?

Te-aștept să te ivești din nou zglobie,
Nebănuitul sol al meu de bucurie,
Să joci pe craca pomului uscat.

Ai fost și tu odată și ai plecat.

TUDOR ARGHEZI

Geneva 1965

Soții Arghezi
în fața Palatului O.N.U.
din Geneva

LA O.N.U.

Ziarele aduc vestea că „la Palatul Națiunilor Unite din New-York a avut loc o festivitate prilejuită de oferirea în dar Organizației Națiunilor Unite, de către guvernul român, a unei tapiserii murale „Cîntare omului"... inspirată din poemul cu același nume al lui Tudor Arghezi"...

Un covor uriaș de peste 40 de metri pătrați va purta un mesaj de poezie și artă, transmis umanității prin fericita îmbinare a două arte cu izvorul unic : sensibilitatea poporului român.

Autorul acestui imens covor este un stăpînitor al gîndului frumos, un artist de mari inspirații : Ion Nicodim... Îi văzusem acum cîțiva ani, întins pe un război gigantic, începuturile acestui covor, schițele și planurile de ansamblu într-un atelier improvizat prin împrejurimile Oborului... Covorul era o transpunere în conture și nuanțe a unei sinteze a poemelor cuprinse în „Cîntare omului", în deosebi cu oglindirea ideilor din Cel ce gîndește singur... Am stat în atelierul de răstălmăciri al lui Nicodim cîteva ceasuri, în compania delicată a unei prietenii de artă și a unei confundări cu însăși poezia vieții. Seara am povestit acasă : tata era emoționat de îndrăzneala tînărului artist, plăcîndu-i ideea desfășurării simbolice a Cîntării omului într-un covor pe care pașii ori numai ochii ar fi căutat odată, cine știe cînd, adîncimile unor începuturi atît ale poemei cît și ale acestei tapiserii.

Acest „cine știe cînd" a căpătat azi obiect și dacă versul din Cîntare omului încă n-a fost auzit în marele plen al reprezentanților omenirii, omonimul lui cu mare tradiție în arta românească, transmite conștiințelor, prezentului și viitorului semnul dragostei de viață și de oameni al poporului nostru...

Prezent indirect azi la O.N.U. Arghezi a fost totuși oaspetele direct al unei adunări în Palatul O.N.U. din Geneva. Invitat și condus de simpaticii noștri reprezentanți permanenți la O.N.U., Arghezi a pătruns în miezul acestei clădiri unde pacea, înțelegerea, progresul și cultura umanității e divizată pe săli și consilii, pe etaje, biblioteci, saloane, aulă, sedințe și comitete. Printre personalitățile românești care participau la diverse discuții și conferințe, profesorul M. Ralea a desbătut, alături de alte subiecte, la un moment dat, problema valorii tinereții și a tineretului, în raport cu aspecte nu prea fericite ale unor grupuri de tineret, cu manifestări și tendințe îngrijorătoare în lume.

Arghezi s-a întors tulburat de la această conferință. În locul odihnei de după amiază, el m-a reținut în balconul camerei ocupate la Hotelul La Résidence din Geneva. Pe masa balconului erau pregătite țigările și cafeaua ca pentru momentele prelungite de lucru... Mi-a cerut să iau cîteva note sub dicteu. Era un timp de nesănătate oarecum agravată cînd mîna îi tremura mai accentuat, folosindu-se pentru scris de condeiul nostru, aceste note utilizîndu-le mai tîrziu la tablete sau unele poeme... Citez cîteva dintr-acele însemnări care urmau să capete ulterior cursivitatea unui articol, neterminat însă :

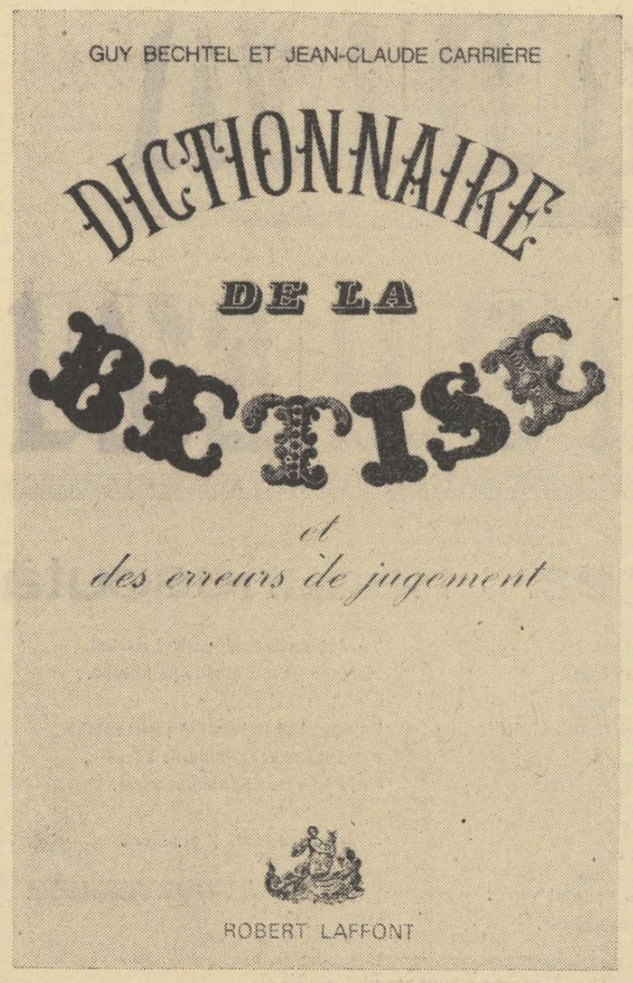
„Din țările care au dus civilizația spre apogeu, se înmulțesc știrile despre un tineret care dă semnele unui dezechilibru nedorit... Nu sîntem străini de alunecare, în unele țări, spre dezordine și haos în ceea ce privește viața tineretului... În Geneva se desfășoară și așa numitele „Rencontres internationalles" unde, într-o aulă plină pînă la refuz de savanți din toată lumea, au fost ascultate discursurile degenerescenței în problema educației de sine... Printre oratorii ovaționați era prezent și marele nostru compatriot, azi regretat, uneori cu lacrimi, profesorul Mihail Ralea, a cărui cuvîntare a emoționat înainte de toți, tineretul din sala de conferințe ...Îi doresc tineretului nostru să-și păstreze cu dragoste pasională de oameni și de omenie, într-un moral personal de toată nădejdea, bunul simț întreg și netulburat... Tineretul e crîncen obligat să-și caute echilibrul stabil, uneori, prin lume, pierdut. Viața cît și pieirea tineretului stă în propriile-i mîini"...

— E revolta prea binelui și a îndestulării rău înțelese, continuă apoi discuția cu mama... Nu-i vezi!? Toți au mașini au carnete de cecuri, au iahturi, au tot ce visează și de prea mult ce au își bat joc și de sentiment și de tinerețe. Tinerii noștri ar trebui să nu uite nici o clipă că pentru fericirea și bucuria lor de azi, au trudit din greu înaintașii lor, părinți, bunici și strămoși... Nu e o simplă întîmplare că tocmai un român a susținut atît de vehement teza tinereții și tineretului în tot ce are el mai bun și mai frumos. Fără pretenția de a învăța pe alții, poporului român îi vine acum rîndul să arate și tinerețea lui în gîndire și fapte...

În grădinile, parcurile sau balcoanele cu flori ale Genevei, nu se mai aud nici glasurile, nici pasul șters al soților Arghezi... Peste ocean însă, între popoare și evenimente, cu rezonanțe din Bucureștii Bucovinei și de prin ripile Gorjului, șoptesc Omului din peisajul de lînă al lui Nicodim, gîndurile și cuvintele lui Arghezi ;... „E timpul, slugă veche și robul celui rău, Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînul tău"...

Poate fi și o aluzie la acel tineret care, pierzîndu-și vigoarea și optimismul, le caută prin dedesubturile cele mai obscure ale unor nefaste experimente...

BARUȚU T. ARGHEZI



CARTEA STRĂINĂ

DINCOLO DE SUBLIM *)

Fără a deveni numaidecît un bestiar al ideilor monstruoase, ale obsesiilor negre ale spiritului *Dictionnaire de la betise et des erreurs de jugement* e o retrospecție amară în universul prostiei omenești, în zonele care depășesc sublimul, în tărîmul ridicolului și al neroziei. *Ceea ce nu atinge sublimul*, spune Joseph de Maistre, *poate să fie încă o frumusețe, dar ceea ce îl depășește, este în mod sigur o prostie.*

O carte paradoxală, acest inventar de locuri comune și al atîtor derive de gîndire, al fixațiilor senile, al prejudecăților și formulărilor bombastice, al atîtor surdități psihice, al prostiei solemne și frivole, al celei abisale ca și al celei care te sugrumă este indirect și o laudă pură adusă inteligenței umane. Ascunși în dosul acestei fațade cu citate mai mult sau mai puțin năstrușnice de la Tertulian, M-me de Genlis, Ernest Renan, Winkelmann, Fénelon, Léon Daudet, Gobineau, Sainte-Beuve, Bismark, Flaubert, Jules Lemaître, Emile Zolà pînă la Maurras și Camille de Saint-Saëns, autorii dicționarului, Guy Bechtel și Jean Claude Carrière, sfîrșesc prin a închega o parabolă utilă și tonică în același timp, o invitație la lucidităte și adevăr. Cu un ochi rîzînd, cu altul plîngînd, autorii nu-și pot ascunde sub aparența modestiei, maliția colosală, voltairianismul metodic și sublim agresiv al acestei antreprize : *Ce serait être bien voltairien, c'est à dire bien supérieur, bien présomptueux, que d'avoir passé des années à rechercher mille et mille sottises pour s'en gausser ensuite tout à laise et les livrer aux moqueries du plus inteligent des piublics.* Firește, există un romantism al prostiei, care cuprinde uneori și spirite elevate — sînt atîtea exemple — ca și unul al inteligenței. Mai puțin preocupați însă de estetica prostiei, autorii dicționarului urmăresc prin organizarea materialului mai ales psihologia și fiziologia acesteia, rezonanțele ei în gîndire. Prostia ideală, pură, a desăvîrșitei candori a imaginației — amplu citată — nu se asimilează, ne lasă să înțelegem cei doi autori ai dicționarului, prostiei întunecate declinului de intuiție, de pătrundere, neputinței de a înțelege esența unui lucru. E cu alte cuvinte, prostia de tip evanescent a panseurilor delicioase ale unui Bernardin de Saint-Pierre, prostia inocentă și pitorească a unor reverii. După cum nu se asimilează nici cealaltă *la vraie bêtise, celle qui dépasse toutes les bornes et brise toutes les raisons, constitue une richesse secrète mais fabuleuse de ce, que nous appelons encore, faute de mieux, l'espirit humain.*

Instinctul iconoclast de nobilă tradiție rațională, demistificator și demitizator avertizează asupra diverselor forme agresive ale prostiei între care încleștarea în prejudecăți, în idei date odată pentru totdeauna, care nu sînt mai puțin nocive spiritului uman. Apropo de diversitatea limbilor, Contele de Gobineau cugetă cu aplomb filozofic : *Ierarhia limbilor corespunde în mod riguros ierarhiei raselor.* Sau fiindcă veni vorba de limbă, nici Fénelon în a sa ilustră *De l'éducation des filles* nu reușește să rămînă în afara ridicolului : *spaniola și italiana nu servesc decît la citirea de opere periculoase și capabile să mărească defectele femeilor ; mai mult se pierde decît se cîștigă din acest studiu.* De necrezut și totuși... au existat și asemenea cecități istorice : *nu trebuie să se închipuie că afacerea Dreyfus ar putea să exercite cea mai mică influență asupra spiritului* (C. Blanc, LE PETIT CAPORAL, 22 novembre 1894) ca și altele pur morale, cum este interpretarea dată de criticul Ferdinand Brunetière (APRÉS LE PROCES, 1898) intervenției fulminantă a lui Zola în cazul Dreyfus : *intervenția unui romancier, chiar de renume, într-o chestiune de justiție militară mi-a părut tot atît de deplasată pe cît ar fi intervenția unui colonel de jandarmerie în chestiunea originilor romantismului.* Joseph Péladan calcă memorabil în strachini nu mai puțin fragile : *Kant e o nimica toată pe lîngă un Lacuria, Eliphas Lévi, Sainte-Yves*" (!) 1903. Despre Alfred Jarry o *falsă* idee generală a lui Paul Souday : *Dacă ar fi trăit și s-ar fi debarasat de anumite manii ar fi avut talent*", *LE TEMPS*, 5 Janvier, 1922. Despre același : *Ironia sa este înspăimîntător de greoaie, limba amorfă, fără puritate și fără grație. Nici spirit, nici veselie, LE TEMPS*, 24 février, 1908. Frigidul spirit al lui Léon Daudet notează despre Léconte de Lisle : *acest cretin frigid.* LE STUPIDE XIX SIECLE, 1922. O manieră mai insolită de a face critică literară în 1937, manieră care n-a dispărut întru totul astăzi : poetul... *e o natură (referirea e asupra lui Victor Hugo care publicase LES FEUILLES D'AUTOMNE) destul de puternică ce produce cu energie și indiferență palmieri, serpi, broaște, păsări muște, paianjeni ; pune totul într-un sac și cartea e gata*, Xavier Doudan, 12 julliet 1837.

Nimicuri spuse cînd pompos, cînd cu grație, nerozii mărunte, aforisme stupide ale avocaților de totdeauna ai minciunii, erori inocente și altele dictate de instincte subumane, firește neasimilabile, lucruri care amuză sau care întristează, care provoacă rîsul sau indignarea, compun un arsenal de anti-cultură pe care înregistrîndu-l spiritul știe cum să se îndepărteze de el, zburînd spre tărîmul fecund al luciditătii.

VASILE NICOLESCU

**) Dictionnaire de la betise et des erreurs de jugement, Ed. Robert Laffont.*

Interviu în exclusivitate pentru revista „LUCEAFĂRUL" cu

prof. GEORGES BALANDIER despre Antropologie politică și structuralism

Redacția : Domnule profesor, am dori să cunoaștem sub ce auspicii veți face apropiata dvs. călătorie în țara noastră ?

G. Balandier. **Sînt invitat să particip la un colocviu organizat de către Academia Republicii Socialiste România. Cu toate că n-am fost niciodată în România, am întreținut legături științifice prin dl. academician C. I. Gulian, care a citat în numeroase rînduri lucrările mele în țara dvs. și care de altfel a și binevoit să propună numele meu ca invitat. Mă bucur așadar enorm de această luare directă de contact.**

Red. : Ultima dvs. carte „Antropologie politique" publicată recent la „Presse Universitaires de France" nefiind încă cunoscută în România, n-ați vrea să o prezentați cititorilor noștri ?

G..B **Cu plăcere.**

Red. : În primul rînd, am dori să știm cum s-a născut această nouă disciplină — antropologia politică — și cu ce se ocupă ?

G.B. **Este cu adevărat prima întrebare ce trebuie pusă, căci ea nu a apărut într-un mod independent, ci s-a creat în cadrul unei discipline mai vechi și poate mai ambițioasă în aparență, antropologia socială. Se poate spune că antropologia politică apare ca un studiu al fenomenului politic în societățile care nu sînt aceleași cu care noi sîntem obișnuiți în Europa sau în America de Nord. Ea își propune să realizeze un studiu comparativ al tuturor societăților politice, a tuturor modurilor politice de-a lungul diferitelor civilizații și mai ales ale celor din Africa, din Melanezia sau din Asia. Vedeți deci, că acest proiect care părea foarte modest la început în a stabili o specializare orientată către elucidarea faptului politic în cadrul disciplinelor existente a devenit deodată o disciplină importantă care cunoaște un mare succes. Acest succes poate fi atribuit faptului că astăzi nu se mai caută să se dea la iveală fenomenul politic doar în partide sau instituții, ci prin faptul că se analizează toate nivelele la care el poate să se afirme. În această privință antropologia politică a fost prima care a arătat că într-un mare număr de societăți viața politică nu este legată de stat și cu atît mai mult de existența partidelor sau instituțiilor pe care le cunoaștem și care au apărut în secolul al XIX-lea. Ea a permis să se stabilească că politicul poate să se ivească la nivele foarte diverse și să găsească multiple forme de exprimare.**

Red. Puteți să ne spuneți ce datorează antropologia politică structuralismului ?

G.B. **Trebuie să vă spun că eu sînt socotit mai degrabă un reprezentant al dizidenței, ca unul dintre acei care**

încearcă să lupte împotriva unei mode care se numește structuralism. De fapt, știința nu poate suporta modele, chiar dacă i se întîmplă să se servească de ele pentru a crea curiozități intelectuale. Și apoi, am unele opoziții personale, pentru că întreaga mea practică de cercetare mi-a arătat că dacă structuralismul ne-a ajutat să afirmăm o exigență scrupuloasă, să punem la punct anumite probleme ale noastre de cercetare, este foarte neputincios să dea un răspuns general. Cu toate acestea socot că întrebarea pe care ați pus-o este totuși foarte bună, pentru că analiza faptului politic este cu siguranță ceea ce m-a condus cel mai mult în a mă feri de-o anumită interpretare a structuralismului și iată pentru ce din clipa în care vedem societățile tradiționale ale Africei, de exemplu, ca societăți politice, adică societăți în care intervin strategiile, competițiile, în care se manifestă ideologiile, în care constituțiile nu sînt în adevăr respectate, m-am îndreptat către o analiză mai complexă decît aceea pe care o poate crea structuralismul. Adică vedeam mai puțin aspectul formal al lucrurilor decît nenumăratele practici foarte complicate pe care oamenii pot să le dirijeze în cadrul unei societăți sau al unei civilizații anumite. Este motivul pentru care am pus mai mult accentul pe noțiunea de „dynamism" decît pe aceea de „structură". Există, astfel, un raport foarte direct între domeniul nou de cercetare și contestarea pe care am putut-o pune în valoare în ceea ce privește structuralismul. Și apoi există și un alt fapt : s-a vorbit destul despre el. Structuralismul s-a prezentat ca o încercare care lasă Istoria de o parte. Structuralismul are nevoie ca lucrurile să fie fixe, ca raporturile să fie considerate ca dobîndite pentru un anumit timp, deci consolidate. Din nenorocire, societățile cele mai diverse nu se pretează la această stare de lucruri. Ceea ce ni se pare determinant este faptul că societățile despre care se spunea în chip foarte stupid — și Sartre a fost, în această privință, pentru un moment, de partea celor stupizi — aceste societăți care se numeau „sans histoires" apar de îndată ce se privesc lucrurile mai îndeaproape ca societăți foarte puternic împinse de Istorie.

Nu cunosc societate africană care să nu se fi găsit în luptă permanentă cu Istoria chiar dacă această Istorie poate părea diferită de aceea pe care o cunoșteam.

Red. : Ni se pare că pentru cititorul nespecializat al cărții dvs. marele interes al acesteia constă în faptul că prin descrierea societăților tradiționale și primitive se ajunge la o mai profundă înțelegere a societăților noastre contemporane.

G.B. **Proiectul meu inițial era, mai întîi, să încerc să organizez într-un chip sistematic o specializare nouă. Fără modestie, și vă cer să-mi iertați acest lucru, trebuie să spun că această carte este pentru moment unică în felul ei de a prezenta problemele în încercarea sa de a sistematiza. La început, deci proiectul meu era să organizez această nouă disciplină, să fac bilanțul ei. Dar pe parcurs, mi-am dat seama efectiv că învățămintele care puteau fi trase dintr-o comparație a societăților exotice erau învățăminte care aveau valoare și pentru propriile noastre societăți. Există în aceasta o justificare foarte simplă : noi sîntem cu societățile de consum, societățile foarte dezvoltate, cu o tehnologie foarte viguroasă, în prezența societăților în care căile tradiționale ale politicului sînt fie în pierdere de eficacitate, fie foarte contestate. Așa că se găsește politicul acolo unde de obicei nu ne așteptam. Gîndesc — de exemplu — că la noi anumite reacții ale studenților sau anumite dizidențe ale tineretului exprimă un fapt politic prin mijloace care nu sînt politice în sensul tradițional al societății noastre și cred că prin aceasta antropologia politică poate să ne ajute să sesizăm mai bine procese care sînt pe cale să se dezvolte și care ne par azi derutante. În măsura în care antropologia politică este un exercițiu de dezrădăcinare ea ne permite să înțelegem mai bine ceea ce la noi devine dezrădăcinat. Exercițiul la care ne constrînge antropologia politică mi se pare foarte salutar, căci există foarte puține societăți, de exemplu, în cadrul Africii, care să ne dezvăluie pe de-a-ntregul, clar, teoria lor politică. De fapt, trebuie să cauți teoria politică ce este subordonată, trebuie să construiești întrebînd miturile, literaturile orale, comportamentele, sistemele de simboluri, etc.**

Cred că în propriile noastre societăți o sarcină ca aceasta nu ar fi lipsită de eficacitate științifică și practică.

Există și pentru noi posibilitatea să punem în lumină aceste ideologii, aceste teorii politice discrete, implicite care nu ne sînt date dintr-odată ; iată deci, încă un motiv de justificare a antropologiei politice.

Și de altfel, vă voi mărturisi imediat o slăbiciune : am avut un trecut literar care a fost pus un timp între paranteze și care reapare în anumite scrieri de-ale mele. Acest lucru m-a determinat să găsesc că vorbele pe care oamenii le spun despre problemele politice sînt în fond cele mai frumoase cuvîntări literare, pentru că sînt acelea în care se exprimă cel mai bine toate necazurile lor, toate vicisitudinile lor, toate luptele lor pro și contra istoriei, și că acolo, poate, se găsește literatura spontană — în același timp, literatura cea mai angajată și cea mai exaltată.

CELLA MINART
LIANA ANGHEL

In curînd ne va vizita țara dl. Georges Balandier, doctor în litere, profesor de sociologie generală la Sorbona, Director de studii la Ecole des Hautes Etudes și Director al Laboratorului de Sociologie și Geografie africană din Paris. D-sa și-a consacrat partea esențială a lucrărilor sale problemelor africane și noilor aspecte ale acestui continent, cît și celor aparținînd de Tiers monde *— denumire de altfel, al cărui creator este.*

A dobîndit în specialitatea sa o reputație mondială și cărțile sale se bucură de un deosebit prestigiu fiind traduse în numeroase țări.

Născut la 21 decembrie 1920 la Aillervillers, G. Balandier a început să publice din 1955. Recenta sa carte, apărută la P.U.F., a suscitat de la bun început discuții și polemici care de altfel au constituit într-un fel și actul de naștere al celei mai tinere discipline a științelor umane : antropologia politică. Descoperită de mult timp, dar timid abordată, această știință nu fusese pînă la această carte niciodată definită cu precizie cu toate că etnologii și politicologii îi arătaseră în nenumărate rînduri importanță.

Antropologia politică este rezultatul unei discipline mai vechi : antropologia socială. Prof. Balandier își sprijină lucrarea sa pe ideea că puterea politică este inerentă oricărei societăți — tradițională sau primitivă. Într-adevăr există o tendință de a limita politicul la modurile de guvernare, de a-l lega de stat, de existența partidelor sau a instituțiilor. Ori, mijloacele de exprimare ale politicului sînt infinite. În Africa, de exemplu, el se recunoaște mai mult în situații decît în instituții, și trebuie să le desprindem din cele mai diferite manifestări : literatură orală, mituri, simboluri, etc., exprimări profund încărcate cu politic, chiar dacă termenul nu are aparent aceeași semnificație într-o societate occidentală. „Politicul — spune prof. Balandier — este ansamblul de mijloace întrebuințate de către o societate pentru a reacționa împotriva Istoriei pe care ea o poartă în ea și pe care o condamnă".

Cunoașterea organizărilor politice, studiul modurilor de guvernare înseamnă o mai completă înțelegere a universului nostru contemporan. Această nouă disciplină îndeamnă către un exercițiu născut chiar în clipa în care evoluția — progresul — antropologiei era pusă din nou în discuție datorită modificărilor pe care le suferă obiectul studiului ei și îndeamnă la o revizuire fundamentală a tuturor noțiunilor și permițînd o apropiere mai potrivită de propria noastră societate, ea se dovedește a fi și mai indispensabilă.

Este în întregime meritul prof. Balandier de a fi demonstrat acest lucru cu multă rigurozitate și seriozitate. Viitoarele sale cărți : „Prophètes et Revoltes" — titlu provizoriu — în care va descrie manifestările de revoltă socială ale popoarelor primitive și o altă lucrare al cărui titlu nu a fost încă stabilit, dar care va continua teza „în toate societățile există oameni care doresc schimbarea — adică făuresc istoria", cartea fiind într-un fel o antologie a „contestației".

G. Balandier vădește în opera sa și o deosebită preocupare asupra formei de exprimare și totdeauna cărțile sale sînt deopotrivă opera unui savant și a unui literat. Interviul pe care a binevoit să-l acorde revistei noastre ilustrează aceste preocupări. Să-l citim.

COORDONATE SPIRITUALE ITALIENE

Lui Marcel Proust Veneția i se părea o adevărată cutie fermecată din care te întîmpină necontenit surprize mirifice. Lui Richard Wagner aceeași Veneție i se releva asemenea unui minunat decor de teatru. Lui Nicolae Iorga îi apărea ca un oraș unic, în care omul de astăzi își duce existența cotidiană în trecut, iar trecutul trăiește prin omul de azi. În timp ce gondolele pierzîndu-se printre canale erau pentru Vasile Alecsandri asemenea unui vis neterminat.

Toate acestea și încă multe altele mi le reaminteam pe cînd o șalupă, și nu o gondolă, mă purta în urmă cu doi ani, pe Canalul Grande, cel cîntat în serenade patetic languroase, imortalizat în pînzele marilor pictori, de la fastuosul și rigurosul Canaletto cu precizia sa documentară incomparabilă, pînă la suavele acuarele ale lui Dufy.

Serenade, atunci, la ora amiezii, nu aveam să aud ci mai degrabă sirenele bărcilor cu motor și ale altor ambarcațiuni mecanice, dar soarele ce inundase Veneția incendia palatele ce străjuiesc parcă de cînd lumea Marele Canal. Și îndată ce am zărit Ponte Rialto, înaintea ochilor au început să mi se înfățișeze nu palate și monumente adevărate, ci transpunerile lor pe pînze de Manet, Renoir, Kokoschka sau Masson. Pe măsură ce înaintam, amintirile livrești se aglomerau și oricît vroiam să le îndepărtez, ele nu mă părăseau, dorința de confruntare obsedîndu-mă pînă la adevărata confuzie de planuri. Și deoarece în epoca noastră nimeni nu mai crede în cutii miraculoase cu surprize, Veneția mi se părea totuși un imens decupaj ireal, un fantastic decor de teatru. Și pentru cîteva clipe m-a încercat regretul că nu puteam să mă desprind de ceea ce cartea, pictura sau muzica mă învățaseră despre țara unde mă aflam de patru ore.

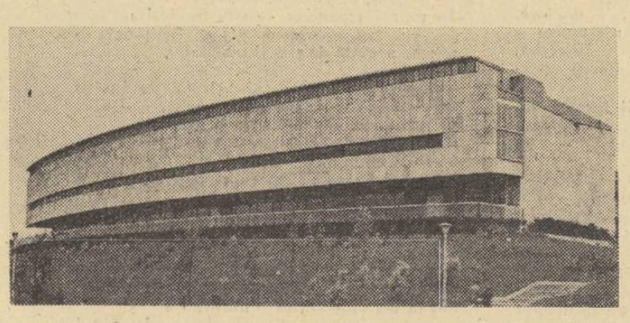
Dar oare despre Italia înveți, cum se spune în mod obișnuit ; oare arta, literatura, muzica italiană fac parte din categoria acelor elemente care își așteaptă rîndul pe o anume treaptă a culturii, după un stadiu de pregătire, sau se impun ca date și elemente obiective uneori fără să știi, chiar înainte de a le înțelege prea bine sensul ? Un răspuns pozitiv ar corespunde în mare parte adevărului deoarece civilizația italiană și farmecul ei aparte a fost și este nu numai o simplă componentă a unui bagaj de cunoștințe, ci o constantă a sufletului nostru în toate ipostazele sale, de la seninătatea lui Verdi, la grandoarea monumentală a lui Michelangelo, la puritatea copleșitoare a lui Fra Angelico, la răsucirea interioară a lui Pirandello, la comicul sarcastic al lui de Filippo, la confruntarea neîncetată între om și lumea dinlăuntrul sau din afara sa din filmele lui Fellini, de Sanctis, Antonioni sau Visconti. Toate acestea și cîte altele nu-s numai opere și nume din dicționare și enciclopedii, nu-s capodopere pe care le admirăm uimiți și le bifăm în ghiduri, satisfăcuți că le-am văzut. Ele sînt, așa cum spuneam, constante care ne-au devenit sufletește necesare precum apa și aerul.

De aceea un an mai tîrziu, cînd am vizitat din nou Italia, revăzînd aceleași locuri și încă multe altele, mi-am spus că de imaginile livrești nu ne putem despărți oricît am vrea. Că ele ne însoțesc, ne îndrumă pașii cu o perseverență ce depășește zelul celui mai îndatoritor ghid, ne încurajează în momentele de oboseală cînd pașii ezită să ne mai poarte, să spunem, spre balconul Julietei, de la Verona sau, spre San Pietro in Vincoli unde mergi să vezi celebrul Moise al lui Michelangelo, spre Santa Maria delle Carmine din Florența cu frescele lui Masaccio, sau chiar spre turnul înclinat din Pisa.

La sfîrșitul călătoriei te întrebi care este într-adevăr imaginea livrească cea mai potrivită a Italiei, care din definițiile celebre corespunde cel mai bine realității. Și ajungi la concluzia că — așa cum cea mai bună antologie de poezie este cea pe care o compui chiar tu — cea mai adevărată imagine a Italiei este cea pe care o realizezi singur la capătul călătoriei prin zi și prin noapte.

Afirmînd aceasta nu exclud și o umbră de scepticism și relativitate. În definitiv cînd poți susține că ai văzut și ai reținut totul. În această țară în care tezaurele de artă nu se află numai pe rutele clasice, cunoscute, ci și pe căi și în sate mai puțin umblate, unde uneori încerci adevărate bucurii de arheolog, așa cum mi s-a întîmplat în Piemont. Chiar dacă vii cu itinerariul dinainte pregătit, totuși în Italia drumurile îți sînt dictate după alte criterii decît cele obișnuite și orice plan se răstoarnă. Aici ai impresia că nu tu, călător, îți alegi drumul, ci drumul ți se impune ca un dat obiectiv al istoriei spirituale a omenirii. Toate aceste repere te cheamă asemenea unor sirene la glasul cărora nu poți rezista. Poți ceda oare ispitei de a mai zăbovi cîteva ceasuri pe malul Arnoului la Florența, cînd în seara aceea ai șansa să asiști la una din culmile artei spectacolului contemporan cu „Pelleas și Melisande" sub bagheta lui Charles Munch ? Și oricît de tihnită ar fi o după amiază de duminică romană, poți să pleci de aici fără să fi ascultat la Operă sublima pagină de poezie „Flautul fermecat" sub bagheta lui Ernest Ansermet ? Aceeași seară de fermecată sărbătoare, cu viața intensă și exuberantă din piața Navona sau piața Spaniei și din jurul fîntînilor, te poate opri să asculți expresia echilibrului însuși : muzica preclasică executată de formația „I solisti di Roma".

Italia reprezintă însăși ideea de țară-muzeu nu numai prin numărul și bogăția instituțiilor de acest fel, ci prin omniprezența artei în toate ipostazele ei, prin ideea de perenitate a frumosului artistic prin orașele Italiei este în primul rînd unul de natură instructivă, în sensul superior al cuvîntului. Italienii au mare însușire de a face chiar din produsele obișnuite, intrate în circuitul vieții industriale, obiect de artă și de muzeu. Și mă gîndesc aici la muzeul automobilului din Torino, care prin proporțiile, ritmul, perspectiva



MUZEUL NAȚIONAL AL AUTOMOBILULUI din TORINO

ce o dă exponatelor sale, se desprinde parcă din contigentul funcțional, căpătînd o certă valoare estetică. Am avut sentimentul că între clasicele muzee Pitti, Ufizzi, Galeria dell'Academia și acest nou muzeu al automobilului nu există o ruptură, ci dimpotrivă, un firesc raport de continuitate, de trecere, dacă vreți, de la o etapă contemplativă asupra lumii la una esențialmente dinamică, legată și propulsată de inventivitatea geniului uman.

De aceea în clipele de răgaz, cînd privirile obosite refuză parcă să mai perceapă luminile interioare ale capodoperelor, cînd ochii alunecă spre grupurile de turiști, care cu o frenezie doar aici întîlnită, se bucură că au mai văzut o pînză sau o statuie celebră, te întrebi dacă muzeele Italiei nu reprezintă de fapt o adevărată școală ce concentrează în focarul fiecărei capodopere nu numai miracolul talentului ci devine expresia unei civilizații, a unei filozofii asupra lumii și asupra vieții, un adevărat caleidoscop al marilor epoci de gîndire și sensibilitate umană.

Așa este, dar mai presus de favoarea de a cunoaște opera de artă în chiar mediul în care a fost zămislită (după Nicolae Iorga, condiția supremă a muzeului ideal) este vorba de acea treaptă superioară ce ți se relevă ca una din dimensiunile culturii italiene. Mă refer anume spusele lui André Malraux : „Muzeul este unul din locurile care dau cea mai înaltă idee despre om".

Iar dacă itinerariul italian poate fi asemănat cu o adevărată ștafetă a capodoperelor, pe parcursul căreia iași și primești neîncetat torța nestinsă a artei, pe care te grăbești să o cedezi nu pentru că n-ar străluci, ci pentru a o primi cît mai repede de pe cea următoare spre care ai rîvnit atîta vreme, nu-i mai puțin adevărat că la un moment dat simți cum în suflet se produc acele mutați care te fac să înțelegi și să percepi altfel ideea de om. Aici stă poate marea revelație pe care o ai în acest contact direct cu arta și cultura italiană la ea acasă. Călătorind în Italia îți dai seama că specificul civilizației sale vine din însumarea a două coordonate esențiale : spiritualitatea absolută cu sentimentul vieții celei mai concrete și mai cotidiene. Italienii l-au dat pe Fra Angelico și pe Verga, pe Giotto și pe Moravia, pe Rafael și pe Lampedusa, au produs dacă vreți, contrastele evidente de la frumusețea angelică pînă la sarcasmul violent. Cultura italiană s-a impus nu numai prin strălucirea unor opere de valoare, ci, în primul rînd, prin faptul că în toate momentele cheie ale existenței, a afirmat o perspectivă și o explicație asupra omului. De la începuturi și pînă astăzi cînd literatura, teatrul, cinematografia, sînt impregnate de această dramatică și lucidă căutare a sensului existenței, a locului pe care îl ocupă omul în relațiile sale cu mediul. De aceea călătorind în Italia, vrei nu numai să cunoști opere de artă dar și să refaci constantele ce le-au dat naștere. Ideea de confruntare între operele create de maeștri te însoțește necontenit, cauți să raportezi o lume pe care ți-ai zămislit-o din lecturi la ceea ce întîlnești de-a lungul unui itinerar de cultură și de civilizație, în care trecutul și prezentul se întretaie, se explică și se condiționează pretutindeni și în fiecare clipă. Totul se contopește într-un sentiment al echilibrului spre care a aspirat necontenit cultura italiană, dovedindu-și perenitatea în fața orcăror încercări de ruptură, de negare a ideailului civic și uman de care a fost animată de-a lungul secolelor.

Oare nu aici se află punctul nodal al tangenței spirituale dintre culturile noastre ? Fără îndoială că da. De la învățatul stolnic Constantin Cantacuzino care afia la Padova mediul cel mai potrivit al formării sale umanistice, la Vasile Alecsandri, primul scriitor român care are revelația Italiei ca fenomen de cultură și ca realitate națională și pînă la Nicolae Iorga cel ce a intuit cu mintea sa fulgerătoare raporturile istorice și spirituale româno-italiene, volume întregi s-ar putea scrie despre acest proces reversibil. Pentru că italienii au încercat nu numai sentimentul unei consonanțe între cele două culturi de origină latină, dar au simțit timbrul autentic, viguros al spiritualității românești. De aceea primul lector de limbă română peste hotare care și-a sărbătorit nu de mult centenarul va fi deschis la Torino. De aceea, pictura lui Tuculescu la Veneția și expoziția pictura pe sticlă în arta populară română de la Torino — au stîrnit nu numai comentarii elogioase ci au fost pretuite pentru că erau expresii ale modului nostru propriu de a înțelege lumea. De aceea am putut vorbi de o adevărată tradiție pe acest tărîm.

Dar tradiția nu reprezintă o noțiune abstractă, ea se constituie din faptele istorice obiective. Odată cu trecerea anilor, cu depărtarea în timp a evenimentelor respective, faptele obiective se transformă însă în afecte. Și atunci putem vorbi de o tradiție pe care dacă o studiem cu ochiul sever al cercetătorului, o retrăim în ritmul vibrant al inimii.

Toate aceste sînt justificate de neîncetata aspirație a celor două culturi către idealurile supreme ale umanismului, către arta majoră, adevărată, arta care dă sensul înalt al existenței noastre.

VALERIU RĂPEANU

Reîntîlnire cu un mare cărturar*)

Puțini din generațiile mai vîrstnice sau mai tinere își mai aduc aminte sau mai știu cine este I. D. Ștefănescu. Omul care electriza sălile de conferințe cu graiul său înțelept și domol de mulți ani își pregătește în liniște lucrări ce vor să vină. Oratorul strălucit al cărui dar în vorbire mulți îl compară cu al inegalabilului Iorga stă aplecat de zeci de ani deasupra manuscriselor, călătorește prin țară scrutînd trecutul sub fiece lespede, pregătindu-și mereu o teză nouă, o sinteză nouă, capabilă a lumina amănunte rămase necunoscute, a răsturna ipoteze, a restabili adevăruri pe terenul atît de lunecos al istoriei artei.

Pentru cei care nu i-au auzit încă numele, cîteva informații sînt absolut indispensabile.

Născut în 1886, I. D. Ștefănescu a obținut licența la Facultatea de litere din București, urmînd simultan cursurile de pictură și pictură murală la Școala de arte frumoase. Și-a continuat studiile în Grecia, Italia, Paris, unde s-a format pe lîngă savanți cu o solidă reputație, istorici de artă și bizantinologi de valoare mondială precum Ch. Diehl, A. Maiuri, H. Focillon, A. Grabar. Consacrîndu-se în special cercetătorilor de istoria artei feudale românești, I. D. Ștefănescu funcționează o lungă perioadă ca profesor la Institutul de Belle-Arte din București (1909—1922) unde predă în paralel cu Al. Tzigara-Samurcaș. Profesează la Sorbona și Universitatea din Bruxelles, ocupînd între 1937 și 1947 postul de profesor de Istoria artei și estetică la Universitatea din București. Publică pînă la această dată douăsprezece volume în limba franceză privind arta feudală românească, volume la care se adaugă numeroase studii de specialitate. Excelent informat, perfect cunoscător al monumentelor, I. D. Ștefănescu a introdus în istoria artei universale problemele specifice artei românești cu un succes incontestabil mai mare decît Iorga și Balș, ambii excelenți cunoscători ai problemelor, dar limitați, convențional vorbind, primul de formația sa de natură istorică, cel de al doilea de formația sa de natură tehnică, fiind arhitect de meserie. Nu rareori lucrările lui I. D. Ștefănescu au avut girul unor mari savanți, fiind prefațate de autorități ca Charles Diehl și Gabriel Millet. Cităm dintre cărțile sale cîteva peste care nici o lucrare ce conține măcar referiri la arta feudală românească nu poate trece : Contribution á l'étude des peintures murales valaques, **Paris, 1928 ;** L'evolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX-e siècle, **Paris, 1929 ;** La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie depuis les origines jusqu'au XIX-e siècle ; **Paris, 1930—1932 ;** L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient, **Bruxelles, 1936 ;** L'art byzantin et l'art lombard dans la Transylvanie, **Paris, 1938.**

Profesor încă la Institutul de arte plastice I. D. Ștefănescu își poartă elevii, așa cum a procedat totdeauna, în diferite colțuri ale țării unde prelegerile în fața monumentelor sînt menite a pune în evidență fenomenul artistic respectiv în contextul cultural al epocii. Generos, I. D. Ștefănescu are vioiciunea tinereții aplecîndu-se cu dragoste și înțelegere asupra tinerelor generații de viitori artiști sau cercetători.

Aceste lucruri mi le-am rememorat citind „Arta veche a Maramureșului", **lucrare recentă care vine să sistematizeze cunoștințe și cercetări ce au durat zeci de ani. Ea face parte, după cum am aflat, dintr-o serie de lucrări în curs de apariție, semnate de același autor, printre care se numără o Istorie a picturii feudale în Țările Române, un tratat de Iconografie a artei bizantine și feudale românești și o altă lucrare de un interes deosebit privind artele somptuare în Bizanț (lucrarea va apare în Belgia).**

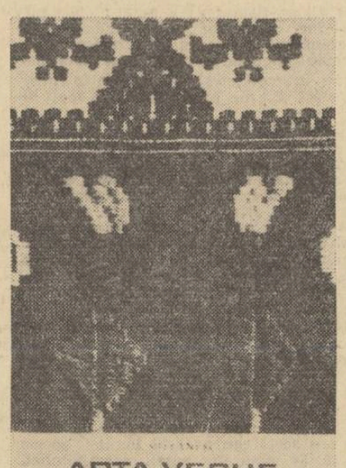
De ce o istorie a artei vechi a Maramureșului, pentruce nu o istorie a oricărei alte regiuni ? Întrebarea este oarecum lesne de descifrat. Străvechi teritoriu românesc extrem de interesant din punct de vedere etnografic și istoric, Maramureșul oferă prin monumentele sale din perioada de debut a artei românești medievale posibilitatea de a examina sursele, izvoarele, punctele de contact inițiale ale culturii autohtone cu altele. O atmosferă de durabilitate în timp prezintă arta maramureșană pe tot parcursul dezvoltării sale. Constante și elemente specifice pot fi găsite pe distanțe seculare, ele fiind mărturia unei dezvoltări organice a artei de pe aceste meleaguri dintr-un fond autohton, conservator, rar supus contaminărilor, dar și atunci asimilînd într-un mod propriu, pînă la organicitate cu substratul de bază.

Acesta ar fi — la o trecere sumară în revistă a cărții — fondul problemei, urmărit altminteri cu scrupulozitate pe tot parcursul demonstrației. Pe deplin conștient de scopul cercetării sale autorul se și exprimă undeva : „Opere de sculptură în lemn și de pictură murală, prețuite drept lucruri pitorești și naive — spune el — apar la analiză izvorîte dintr-o cugetare înaltă și realizate în înțelesul unor tradiții străvechi. Vădesc legătura cu lumea românească din părțile Bihorului, de la Sechișe pînă la vechiul Zarand și părțile Bradului, și mai departe în sud-estul Transilvaniei, de la Ghelnița pînă în munții Gurghiului. Se pot urmări în nordul Moldovei și acela al Țării Românești, în cuprinsul secolelor XIV și XV. Și mai departe : „Luminează probleme istorice de importanță primordială".

Urmărind a dovedi unitatea de concepție a artei populare din Maramureș, I. D. Ștefănescu face incursiuni în principalele sale domenii de manifestare, stabilind originile, modul de formare al artei respective, stabilind temele principale, originea și evoluția lor, încadrîndu-le într-un spațiu cultural larg, menit a permite comparații, a stabili deosebiri și eventuale filiații. Un amplu capitol este închinat picturii religioase. Studiul iconografic ne conduce la concluziile enunțate mai sus, un accent deosebit căzînd pe evidențierea originalității stilului.

Frapant în acest efort de sinteză este sobrietatea verbiajului. Fraza calmă cu inflexiuni din secole trecute, conține nenumărate sugestii. În spatele dorinței evidente a autorului de a nu teoretiza, de a nu-și prezenta didactic opiniile și concluziile intuim mîna sigură a savantului care își îndrumă cititorul avizat spre concluzii firești. Acest aer de complicitate între autor și lector, caracterizează altminteri majoritatea lucrărilor lui I. D. Ștefănescu, mentor de seamă al generațiilor tinere, savant prob și generos a cărui reîntîlnire pe frontispiciul unei cărți are pentru noi semnificația unui eveniment cultural de seamă.

GRIGORE ARBORE



ARTA VECHE A MARAMUREȘULUI

*) **I. D. Ștefănescu**, Arta veche a Maramureșului, Ed. Meridiane, 1968.

DUMITRU MICU

S-a născut la 8 noiembrie în satul Bîrsa, jud. Sălaj. Absolvent al Facultății de Filologie din București. Între 1947—1953 a fost redactor la **Lupta Ardealului, Almanahul literar, Contemporanul, Scînteia.** Conferențiar la catedra de literatură română a Facultății de limbă și literatură română a Universității din București.

Distincția intelectuală a lui Dumitru Micu, sugerată simbolic și de privirile apolinice de sub ochelari, este circumscrisă unei ținute aproape copleșită de discreții. Dar și figura aceasta cu calmuri de bibliotecă încă neconsumate total și arborate neostentativ dîncolo de ziduri, și întinsa listă de opere și lucrări înscrise editorial numai în spațiul unui deceniu și ceva pledează pentru un profil cu vocație universitară. D. Micu nu e un universitar eclatant prin discursuri sau prin căutate propulsiuni maiotice, nu e un sorbonard cu interminabile fișe și adiționări bibliografice care să impresioneze, dar nu e nici un impresionist sau comentator febril al unor stereotipe vîrste interioare ale autorilor tratați. Acribia lui Dumitru Micu e fascinantă în primul rînd prin absența oricărei intenții de a fascina. Istoric literar, cu o consecvență lucidă, și critic discret, D. Micu reușește să spună de multe ori lucruri tari, de o îndrăzneală remarcabilă, tocmai în contextul acestei discreții. (O dovedește și recenta „cronică a poeziei" din **Gazeta literară**).

Poet (a publicat și versuri) și „consumator" de poezie, cu prză osmotică la idei și cu sensibilitate specifică la expresie, spirit exegetic și laborios, pasionat pentru sinteze, Dumitru Micu a rezistat pînă acum tentației de a-și strînge în volum (cum fac mai toți confrații săi) articolele și eseurile publicate în reviste, unele cu o întindere suficientă pentru a figura într-o carte.

Încă de la debutul editorial **(Sensul etic al operei lui Sadoveanu**, 1955) își definea în raport cu scriitorul studiat, părerile despre critica literară pe care o concepea ca imposibilă „fără intuirea opticei particulare a fiecărui scriitor" ; în acest context descifra candoarea elementară a eroilor lui Sadoveanu și încerca, un an mai tîrziu, într-un mod mai conjunctural, o micromonografie a operei Mariei Banuș **(Poezia Mariei Banuș**, 1966).

Cercetarea prozei românești contemporane și în special a romanului, materie complexă și inegală din care și-a pregătit și o teză de doctorat **(Romanul românesc contemporan**, 1959 ; **Dezvoltarea romanului în anii puterii populare**, autoreferat 1962, **Le roman d'aujourd'hui :** Zaharia Stancu, Marin Preda, Titus Popovici, 1966, Cours d'été, Université de Bucarest), i-a dat ocazia să cunoască bine această perioadă și s-o cuprindă parțial într-o carte scrisă în colaborare cu N. Manolescu **(Literatura română de azi**, 1944—1964, poezia, drama, dramaturgia — încercare de sinteză, 1965) în care într-o nouă ediție ar putea figura și numele altor poeți ca Radu Stanca, Ion Caraion, C. Tonegaru sau Șt. Aug. Doinaș.

Dacă reflecțiile asupra romanului contemporan, cel puțin cele din prima variantă de laborator (v. **Caiete critice**) nr. 1/1957, p. 73—109 în care figurează și un călinescian fișier bibliografic) nu mai rămîn total în picioare, sintezele ulterioare sînt contribuții certe de istorie literară pentru o perioadă așa de puțin cercetată : **Poporanismul și „Viața românească" (1961), Istoria literaturii române 1900—1918** (curs, 1964), **Literatura română la începutul secolului al XX-lea, 1900—1916 ; publicații, grupări curente (1964).**

Pînă astăzi, Dumitru Micu a dat cea mai completă prezentare monografică a operei lui Tudor Arghezi : **Prefață** la volumul **Tablete de cronicar** (1960), **Opera lui Tudor Arghezi, Eseu despre vîrstele interioare** (1965) **Tudor Arghezi** (în limba engleză, 1965). „Eseul" despre vîrstele interioare e numai aparent un eseu în sensul modern al noțiunii, autorul urmărind cronologic, cu un bogat și informat aparat critic în special „biografia" operelor lui Arghezi. Capitolele, fără să aibă o nomenclatură criptică, sînt denumite prin metafore care mimează titlul sau atmosfera volumelor — deci a „vîrstelor interioare". În **Casa morților** e vorba de **Flori de mucigai**, în **Sensurile „jocului"** de ciclul **Hore**, în **Viziunea istoriei** de **Cîntare Omului** etc. Dar nu avem de a face cu monografii de volum adiționate într-o monografie mai mare ; mai degrabă cu sinteze, cu asociații de idei, cu monografii de filoane pentru că în fiecare capitol, avînd ca temă centrală numita **„vîrstă interioară"**, Dumitru Micu identifică tema cu evoluțiile și complicațiile ei ulterioare în toată opera argheziană. Aici, asociația de idei operează într-un cadru metodic organizat, dictat și de ideea de cronologie, coordonată esențială a cercetărilor de istorie literară.

Cercetarea „vîrstelor interioare" e consecventă în privința poeziei numai, unde este posibilă stabilirea unei etape și neconsecventă în materie de proză, Lirica exprima „zbuciumul căutării unui ideal de existență". În proza lui Arghezi, D. Micu descoperă mai de grabă două vîrste de structură, două faze modelatoare : o fază elementară, mai temperamentală a pamfletului arghezian și una mai abstractă, prin ridicarea lui din sfera publicisticii la aceea a literaturii de imaginație.

Monografia **Arghezi** aduce contribuții de esență în materie de istorie literară ca de exemplu stabilirea milimetrică a debutului, punctarea filiațiilor tematice, raportul poeziei argheziene cu lirica modernă europeană, ipoteza asupra pseudonimului etc.

Dacă în cercetarea operei lui Arghezi, Dumitru Micu avea în față un teren mai defrișat prin lucrările lui Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, fără să mai amintim pe ale contemporanilor noștri, în cercetarea liricii lui Blaga **(Lirica lui Lucian Blaga**, 1967) a fost nevoie să dea chiar o replică îndirectă lucrărilor anterioare. Ov. S. Crohmălniceanu socotea poezia lui Blaga un derivat al filozofiei sale ; Dumitru Micu, deși aparent derivă, cronologicește, filozofia din poezie, fixează ideea că atît poezia cît și filozofia lui Blaga țin de domeniul aceleiași sensibilități „ce coboară în adînc și vine din adînc", după o mărturisire publicată postum. Fără să fie filozofică în sensul direct al conceptului, poezia lui Blaga este comentată de D. Mincu ca o demiurgie a „tristeții metafizice" iar filozofia sa ca generată de o atitudine lirică. Comentariu cronologic ca și în cazul lui Arghezi, studiul despre poezia lui Blaga este un capitol dintr-o posibilă monografie a acestui mare poet al **adîncului**, înrudit astfel cu Eminescu (și el poet „lunar" sau „plutonic" după unele expresii ce-și fac loc cu mult credit în discuțiile recente). Opunîndu-l pe Blaga solarului („uranicului") Arghezi, D. Micu face implicit promisiunea unui studiu mai exegetic și mai total asupra întregii sale opere.

Micromonografia **George Coșbuc** (1966), are la bază prefața la ediția **Coșbuc, Versuri** din 1961 și studiul în limba maghiară din 1963.

O fișă bibliografică la zi a lucrărilor lui Dumitru Micu ar trebui să cuprindă, dincolo de articolele și eseurile din reviste (unele adevărate studii ca cele despre **Amintirea lui N. Iorga** din **Gazeta literară**, XIV, nr. 47 (786), 23 XI, 1967, p. 1—2), cel puțin extrasele de lucrări (ex. **Trecutul de luptă al clasei muncitoare în literatura română contemporană, Limbă și literatură VI, 1962**), colaborările la manuale **(Literatura română contemporană** — 1920—1960, pt. cl. XI în colaborare cu Al. Piru, M. Gafița și G. G. Ursu, 1960) prefețele și studiile introductive (Coșbuc, Delavrancea, Gala Galaction, Arghezi, Horia Furtună, Sanda Movilă, Marin Preda, Mihail Sorbul, Damian Stănoiu, Miron Radu Paraschivescu, Leonida Neamțu, Sorin Titel etc.)

EMIL MANU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

Structura conceptului de frumos

Pentru ce anumite obiecte pot fi apreciate drept frumoase iar altele nu ? Geneza plăcerii estetice se cere pusă, fără îndoială, în relație nemijlocită cu dezvoltarea conștiinței umane, cu dezvoltarea capacității omului de a produce pe măsura tuturor speciilor, de a-și stăpîni afectele, de a se obiectiviza. Aprecierea estetică apare posibilă numai în condițiile cînd față de obiect subiectul se prezintă ca relativ dezinteresat. Despre un lucru, în legătură cu care sîntem interesați dacă e bun, util, plăcut, dacă satisface, prin urmare, anumite nevoi ale noastre, noi nu putem spune că este frumos ; nu ne interesează frumusețea în acel moment, sau nu ne interesează în primul rînd frumusețea. Aici intervine o problemă care, de la Kant încoace, a fost interpretată, din unghiuri de vedere diverse : problema atitudinii estetice *Din moment ce cunoașterea umană formează un tot organic, din moment ce noi recunoaștem că simțurile sînt inseparabil legate de gîndire, iar gîndirea, la rîndul ei, e condiționată de existența simțurilor, înseamnă că, numai teoretic și din considerente exclusiv metodologice, noi putem vorbi despre mai multe modalități de cunoaștere, în realitate nefiind posibilă o diferențiere, o compartimentare a tipurilor de cunoaștere după simțuri ; utilul, de pildă, vizează și el, în egală măsură, simțurile văzului și auzului, ca și frumosul ; unii esteticieni au căutat să prevină eventualele observații ce s-ar putea face, în acest sens, arătînd că, de fapt, specificul diferitelor tipuri de cunoaștere s-ar defini atît prin modul cum luăm cunoștință de prezența obiectului, cît și prin atitudinea ce o manifestăm față de obiect. Un estetician francez, Victor Basch, încă de la începutul secolului nostru, fructificînd o seamă de idei din estetica intropatiei (Einfühlung) și a purei vizibilități (Sichtbarkeit), distingea, în cadrul procesului general de cunoaștere, de „apropiere" a lumii, mai multe atitudini specifice : atitudinea practic-sensibilă, atitudinea intelectuală, atitudinea morală, atitudinea religioasă, atitudinea estetică, fiecare — teoretic cel puțin — dovedindu-se „incompatibilă" cu celelalte [1]). Spunînd despre un obiect că este frumos, noi nu-l apreciem în primul rînd, din punctul de vedere al acelor calități care ar putea să-l justifice ca bun ori util ; manifestăm, deci, față de el, pentru moment, o „atitudine estetică". Ulterior, aprecierea generală dată obiectului se poate îmbogăți cu alte „note" — expresie a diferitelor „atitudini", manifestate consecutiv față de el. Odată emisă, teoria a dus la descoperirea diverselor „legi" ale frumosului, cum a fost cea a* sinceității, *formulată de Croce, potrivit căreia judecata estetică nu e valabilă decît în cadrul unei contemplații estetice sincere a obiectului estetic („privind" un lucru ca sacru și spunînd că este frumos, afirmația noastră se poate dovedi falsă) sau „legea"* obiectivizării estetice, *a lui Nicolai Hartmann, care proclamă că un lucru pentru a fi apreciat ca frumos, trebuie privit „în sine", indiferent de capacitatea sa de a ne satisface ori nu și alte nevoi decît cele de ordin estetic.*

Alți esteticieni, în special americani, au susținut, dimpotrivă, că „atitudinea estetică" nu e posibilă, decît ca un „conglomerat de atitudini" [2]). Pentru I. A. Richards, ca să ne referim la un exemplu concret, e absurdă orice separare a experienței frumosului de experiența „ordinară", adică cea utilă, morală, lucidă, teoretică etc. Experiența estetică reprezintă, în concepția autorului american, o dezvoltare și completare a experienței cotidiene. Prin contactul cu un obiect frumos, noi transformăm experiența noastră utilă, teoretică, lucidă ș.a.m.d. în experiență morală superioară. Frumosul s-ar prezenta, așadar, ca o „sinteză" de mai multe atitudini, de mai multe „interese" ; așa se explică de ce o definiție a frumosului e întotdeauna numai parțial adevărată. Opiniilor lui Richards pare a li se asocia, mai recent Nicolai Hartmann în monumentalul său tratat : Estetica. *Hartmann distinge mai multe planuri ale frumosului : frumusețea a tot ce este viu, frumusețea omului, frumusețea fizică, frumusețea spirituală. Un estetician italian contemporan — Italo Aimonetto — vine, în această privință, cu unele date interesante. În cartea sa* Transfigurarea în artă, [3]) *el încearcă o analiză a obiectului estetic, distingînd trei tipuri de situații — trei grade ale realității, după expresia lui — cînd obiectul estetic se prezintă apt de a fi apreciat ca frumos. Mai întîi e vorba despre „nivelul" calităților fizice, apoi despre cel al calităților organice sau vitale, și în cele din urmă despre nivelul calităților spirituale. Din perspectiva unor atari contribuții estetice moderne, de care estetica marxistă nu poate să nu țină seama, structura frumosului ar cuprinde o latură obiectivă și una subiectivă. E necesar să ne oprim în primul rînd, asupra a ceea ce formează latura obiectivă a frumosului.*

Ce calități determină frumusețea unui obiect ? Evident, calitățile ținînd de forma lui, de înfățișarea lui exterioară sînt cele care intră primele în discuție. Încă din antichitate ritmul, simetria, armonia, măsura au fost considerate drept condiții primordiale ale frumosului ; linia, culoarea, sunetul, masa obiectului, spațiul în care el se află dispus, raportul de lumini și umbre, distanța reprezentînd materialul necesar în vederea realizării frumosului. A percepe lumea prin intermediul unor atari calități — notează Dewey în Arta ca experiență *— constituie pentru om o necesitate tot atît de reală ca și a gîndi cu ajutorul conceptelor. Frumusețea obiectului estetic la acest nivel al realității s-ar traduce, într-adevăr, prin ceea ce numim perfecțiune formală. Sînt obiecte care pot să ne încînte prin gradul lor înalt de perfecțiune exterioară, ce le scoate imediat în evidență din contextul fizic dat, conferindu-le valoare de excepție, de lucru unic sau, oricum, rar.*

Perfecțiunea exterioară reprezintă, desigur, un stimul estetic rudimentar ; obiectul estetic constituind, în acest caz, pentru noi un prilej destul de vag de a ne regăsi în aspirația noastră spre superior, spre desăvîrșire. Oricum, însă, privită dintr-o asemenea perspectivă, perfecțiunea formală a obiectului, pe care o presupune frumosul, în condiția sa elementară, desemnează un anumit conținut, posedă o anumită semnificație umană ; avem de-a face, cum s-a mai arătat, cu o formă semnificativă, *diferită de forma „inexpresivă" a corpurilor și figurilor geometrice. Fechner cu estetica sa de „jos în sus", a demonstrat strălucit acest lucru. Cercetările moderne de psihologie și estetică au mers mai departe, dovedind prezența unui conținut estetic, nu asociat, ci implicit, original, propriu perfecțiunii estetice" [4]).*

La un nivel superior al realității, acela al materiei vii, frumosul s-ar mai traduce, pe lîngă perfecțiunea exterioară și prin „forța vitală" a obiectului, prin acel coeficient de vitalitate intuit, undeva de către o seamă de esteticieni de la sfîrșitul secolului trecut. Aici frumosul se confundă, de obicei, cu reprezentativul, cu „tipicul", cu ceea ce corespunde mai bine exigențelor speciei sau clasei respective de „obiecte". Despre un animal spunem că este frumos, avînd în vedere și suplețea sa, dar și coeficientul de vitalitate pozitivă pe care îl afirmă, îl sugerează.

Frumusețea umană, privește, pe lîngă grupul stimulilor fizici și biologici, stimuli specifici, de ordin social, moral, intelectual, îmbinîndu-se astfel, ca o variantă superioară și complexă de frumos.

Următorul grup de stimuli, din constituția obiectului ce urmează a fi apreciat drept frumos, se referă la realitatea transfigurată, la realitatea tuturor produselor muncii umane, la realitatea artei, îndeosebi. Semnificația, conținutul estetic al obiectului sînt, de astă dată, „concepute", urmărite, avute în vedere în cadrul unei activități umane determinate ; obiectul e privit ca atitudine umană, ca idee, ca produs al intervenției umane asupra naturii, vizînd direct sau măcar ambiguu un gînd, traducînd o intenție. Aprecierea dată obiectivului privește, acum, nu numai calitățile formale și vitale ale acestuia, ci însăși realizarea, făurirea lui, cum nu odată a fost observat. „Fără îndoială caracteristic frumuseții spirituale e faptul că ea privește nu forma, ca să spunem așa, statică, ci forma dinamică, nu modul de a fi ci modul de a acționa. Aceasta înseamnă că forma dinamică se suprapune celei statice : uritul devine frumos, frumosul natural devine superior, expresiv. Frumusețea spirituală e transfigurare...." [5]). Vedem, prin urmare, că stimulii obiectivi ai aprecierii estetice sînt de natură și forță diferită, mergînd de la simpla perfecțiune fizică a obiectelor naturale pînă la conținutul estetic specific al realității transfigurate, pînă la reconceperea obiectului potrivit ideilor noastre. Indiferent însă de natura lor, calitățile estetice, — formale sau nu — ale obiectului, devenite stimuli estetici, privesc conținutul estetic al acestuia, determină natura lui, în măsura în care putem spune că „forma determină natura realului" [6]).

Se poate spune că recunoașterea locului pe care îl ocupă subiectivul în structura frumosului, constituie o achiziție la care teoria „simpatiei estetice" a „purei vizibilități", punctul de vedere „vitalist" și-au adus o importantă contribuție. Nu mai puțin importantă a fost contribuția esteticii crociene, cu privire la caracterul liric și deci, pe cvasi subiectiv, al oricărei aprecieri în materie de frumos. În ultimele decenii s-a putut chiar demonstra experimental caracterul subiectiv al judecăților de gust și de valoare, scoțîndu-se în evidență factorii de ordin obiectiv ce condiționează această subiectivitate. E suficient a ne referi la interesantele cercetări întreprinse de Ernst H. Gombrich în Anglia [7]), de Rudolf Arnheim în Statele Unite [8]) sau de Mikel Dufrenne în Franța [9]). Practic, se știe că, orice figură stabilă dă loc la atîtea imagini cîte puncte din care să poată fi privită există. Raportul de linii, culori, lumini și umbre, volume variază, se înțelege, de la o imagine la alta. E ceea ce judecata comună exprimă, de exemplu, prin formula : cutare statuie e frumoasă văzută din față, dar e urîtă văzută din profil. În tehnica sculpturii și a cinematografiei atari adevăruri sînt... lucruri de care trebuie ținut în permanență seama. Unii cercetători consideră că e imposibil, chiar, să spunem cu exactitate că un corp oarecare e frumos sau urît în ansamblul său [10]), fiecare obiect frumos purtînd în sine și ceva, mai mult ori mai puțin urît, și invers. Judecata noastră de valoare — judecata globală — s-ar baza, astfel, pe aspectele prevalente ori pe o medie a unor judecăți estetice parțiale.

La această varietate „perspectivistică", de mare importanță în sculptură și arhitectură, e necesar să adăugăm diversele poziții ale corpurilor nerigide, care măresc considerabil multiplicitatea imaginilor — dotată, fiecare, cu un echilibru estetic diferit, izvorînd din unul și același obiect.

Intervine și o a treia posibilitate de amplificare a capacității unui obiect de a genera imagini diferite, luarea în considerare a ambianței, a „mediului înconjurător", a universului în care acesta ne apare. Elementele de linie, masă, culoare, lumină nu sînt percepute niciodată abstract. Valoarea lor se fondează pe un echilibru realizat în diverse moduri și măsuri între corpul respectiv și elementele realității din jur. Fondul, în pictură sau ecranul, în cinematografie își au importanța lor unanim recunoscută astăzi. Subiectivitatea frumosului se justifică, precum vedem, obiectiv, prin considerente de perspectivă, de poziția și ambianța obiectului estetic, care pe planul artei, mai ales pentru dans, sculptură, arhitectură și pictură sînt, de obicei, „exploatate" conștient. Pentru literatură și muzică, perspectiva și poziția se traduc prin intensitatea anumitor sunete, prin variația lor, în ultimă instanță, printr-o armonie de alt ordin decît cel vizual, prin melodie. Imaginea acustică se unește, de astă dată, cu imaginea vizuală, obținîndu-se aproape o infinitudine de efecte estetice specifice. Cititorul, auditorul sau spectatorul nu realizează, prin urmare, un contact exclusiv contemplativ cu obiectul estetic. Intervenția sa se dovedește o intervenție implicit activă, el completînd, amplificînd, refuzînd, în funcție de situație și de dispoziția sa sufletească, de gradul de dezvoltare a conștiinței sale estetice elementele-stimul ale obiectului estetic — elemente existente obiectiv. Fantezia, ca atitudine specific umană și indispensabilă procesului de cunoaștere e solicitată, în chip diferit, în funcție de condiția obiectului, de cea a subiectului, fiecare imagine „obținută" resimțîndu-se de pe urma dispozițiilor sufletești și a orizontului spiritual al „contemplatorului", de pe urma idealului estetic al acestuia. „Prezența subiectului apare ca ineliminabilă din actul aprecierii și stabilirii valorii de frumos" [11]). Omul va fi capabil să perceapă calitățile estetice ale obiecțiilor lumii din jur, cu atît mai profund și mai nuanțat, cu cît nivelul civilizației în care trăiește va fi mai dezvoltat.

GHEORGHE ACHIȚEI

[1]) Victor Basch, Esquisse d'une esthètique musicale scientifique, Paris, Alcan, 1908.

[2]) I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, 1924, trad. italiană I fondamenti della critica letteraria, Torino, Einaudi, 1961.

[3]) Italo Aimonetto, La transfigurazione dell'arte, Firenze, Felice le Monnier, 1959.

[4]) LucianoTrudu : La legge del'Bello, Padova, CEDAM, 1962, p. 91.

[5]) Italo Aimonetto : La transfigurazione dell'arte, Firenze, Felice Le Monier, 1959.

[6]) Vincenzo de Ruovo : Il bello, Bari, Macri 1942, p. 68.

[7]) Ernst H. Gombrich : Art and Illusion, trad. italiană : Arte e illusione, Torino, Einaudi, 1965.

[8]) Rudolf Arnheim : Art and Visual Perception, trad. italiană : Arte e percezione visiva, Milano, Feltrinelli, 1962.

[9]) Mikel Dufrenne : Phénomenologie de l'éxperience esthétique, vol. I și II, Paris, P.U.F. 1953.

[10]) Vezi îndeosebi Luciano Trudo : La Soggetivita del bello, în Saggi filosofici vari, Padova, CEDAM 1960, ale cărui interesante observații ne-am permis a le rezuma în parte.

[11]) Luciano Trudo : Suggetivita e oggetivita del bello, Padova, CEDAM, 1962.

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CARTEA : Marin Preda — Intrusul, Ed. Minerva.

TEATRU : Mioara de Camil Petrescu, la televiziune, emisiunea Teatru în studio, duminică 16 iunie, programul 2, orele 21,30.

FILM : Domnişoarele din Rochefort, cu Francoise Dorleac, Catherine Deneuve, la cinematograful **Republica.**

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă:

CONCERT : Ansamblul „The New York chamber soloists", 18 şi 19 iunie la **Ateneu.**

EXPOZIŢIE : Anul revoluţionar 1848, sălile Muzeului de istorie a Partidului Comunist, a mişcării revoluţionare şi democratice din România.

TELEVIZIUNE : Violonista Lola Bobescu, în cadrul emisiunii **Mari interpreţi,** joi 20 iunie, programul 2, ora 22,30.

MUZICĂ

GEORGE BREAZUL

(II)

Redescoperirea şi publicarea sintetică a lui George Breazul este pe planul cercetărilor actuale de istoriografie şi estetică muzicală un moment semnificativ. Avînd perspectiva necesară, putem afirma azi cu siguranţă că opera critică a lui Breazul reprezintă un summum bibliografic fără de care cercetările viitoare în domeniul specificului, ariei, întinderii temporare a fenomenului artistico-muzical-românesc, al etnicului şi tehnicilor folcloristice n-ar putea fi rodnice. Opera aceasta în unităţile care o articulează, în studiile, eseurile izolate care o compun, prezintă desigur aspecte discutabile, prezintă unele incompletitudini de documentaţie inerente vastităţii spaţiului abordat. În întreg însă, — şi lucrul acesta poate fi urmărit în volumul I prefaţat şi îngrijit recent de Vasile Tomescu, — studiile separate se complinesc în documentare şi efervescenţă demonstrativă, permiţînd urmărirea unui filon conceptual unitar, demn de un filozof al artei. De altfel, premizele acestea filozofice, perspectivele largi ale cunoaşterii sale, dublată de o percepţie intuitivă cu totul specială, l-au făcut pe George Breazul să depăşească „momentele de documentare" insuficiente şi să gîndească, aproape în toate aceste cazuri, răspunsuri surprinzătoare. Exceptînd insatisfacţiile de ordin riguros ştiinţific, în toate aceste cazuri, satisfacţia urmăririi „vizionarului" este la fel de deplină. Valabile rămîn deci nu numai datele cercetărilor sale pur istoriografice, interpretările disociative cu care le investeşte, dar totodată generalizările, caracterizările disjuncte, dar complementare, de ansamblu, ale lucrărilor sale. Operei capitale — Patrium Carmen — „Un preludiu, preludiu la ceea ce urmează să vină, să se producă", — aşa cum spunea însuşi George Breazul — îi este caracteristic acest dublu aspect de revelare a subtilităţilor neconcrete şi notaţiile scrupuloase de date obiective. Acest „preludiu" este în fond un prim act de închegată istorie muzicală naţională ; un preludiu pe care în ansamblu muzicologii care i-au urmat nu l-au mai depăşit, deşi studiile cu caracter analitic, monografic s-au intensificat. Patrium Carmen *este deci preludiul unei sinteze, încă aşteptate.*

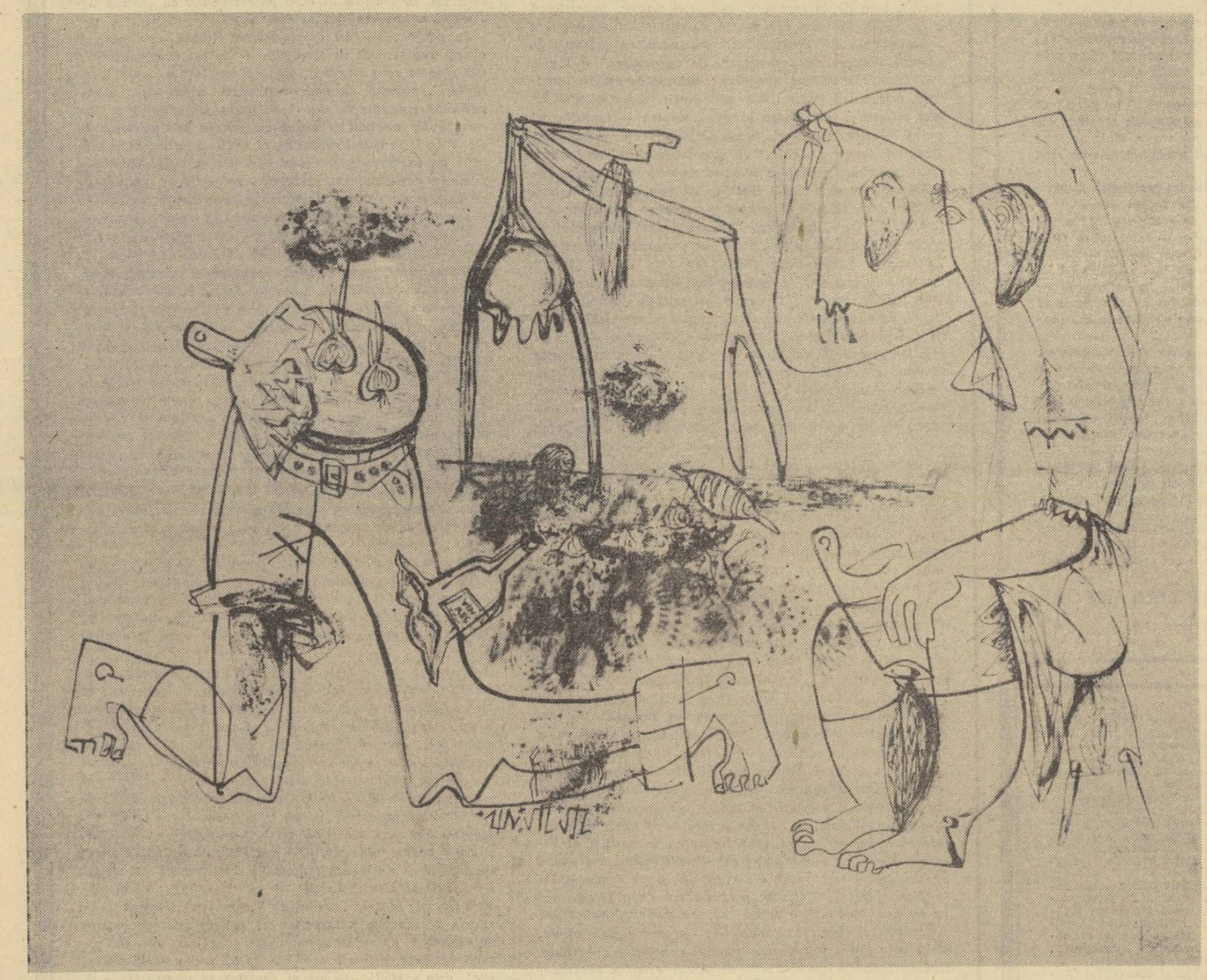
Istoriografia pură este la Breazul la fel de interesantă, deşi prezintă o anume rigiditate stilistică. În esenţă, sfera istorică dezvoltată se adresează cu precădere documentelor de ordin extramuzical : date literare, descripţii, obiecte arheologice în legătură cu muzica. „Învăţămîntul muzical în Principatele româneşti", „Învăţămîntul muzical în Ţara Românească", „Unirea ţărilor române şi muzica" fac parte din această categorie de studii. Monografiile G. Musicescu, D. G. Kiriac, „La bicentenarul naşterii lui Mozart" sînt însă împliniri totale.

Culegătorul, cercetătorul fenomenului folcloric nu e mai puţin interesant. Colecţia celor „300 de colinde" populare reprezintă un compendiu de mare preţ în domeniul culegerilor folclorice. Sistematizarea materialului acesta vast de cîntece, gruparea întregului (cîntece de stea, pluguşorul, vicleimul etc) în rîndul colindelor *a iscat polemica sa cu C. Brăiloiu, marcînd poziţiile deosebite ale celor doi cercetători.*

Manualele de muzică, adevărate modele pînă astăzi, i-au adus lui Breazul aprecieri dintre cele mai mari, în ţară şi peste hotare. Iată cîteva citate spicuind părerile unor străini de specialitate. S. Kawashima — Japonia : „Voi duce cartea aceasta de cîntece româneşti, ca pe un tezaur în ţara mea şi-o voi arăta ministrului nostru de cultură pentru a vedea cum ştiu românii să-şi crească copiii, în cultul tradiţiilor minunate ale neamurilor lor..." (Prager Press) „În privinţa educaţiei muzicale, nu ştiu al doilea popor în Europa care să se poată măsura cu România". Iată-l pe George Breazul care la începutul carierei sale rîvnea „la un modest apostolat de îndrumător al culturii muzicale în ţara românească" înfăptuind ceea ce-şi propusese cu modestie : „Nu artă pentru artă, ci educaţie muzicală".

N-ar fi exagerat dacă desigur, numai pe plan muzical, cu referire la problema etosului etnic s-ar face o paralelă între Breazul şi Blaga. Încă un citat care ar putea să sugereze înrîuririle superioare, imposibil de explicat aici în cîteva rînduri. „Din acele străfulgerări de muzică trecă pe care le descoperim pînă în zilele noastre în conştiinţa românească, străbătînd veacuri de transformări, s-a alcătuit cu vremea sufletul muzical al poporului, autentic, caracteristic, mărturie vie şi concludentă asupra firii, asupra geniului, asupra aspiraţiilor noastre".

IANCU DUMITRESCU



VASILE KAZAR „Descîntec"

PLASTICĂ

Actualitatea lui Grigorescu (I)

La vestea dispariţiei lui Nicolae Grigorescu, Tzigara-Samurcaş a notat : „ţăranul şi pămîntul României pierd pe cel mai înflăcărat al lor admirator ; arta românească a vremurilor noastre pe cel mai de frunte al ei reprezentant". Cu opera lui Grigorescu — considerau contemporanii — ne vom putea făli în toate timpurile şi peste toate hotarele.

Într-adevăr, opera lui Grigorescu a inaugurat, în mod strălucit, istoria picturii noastre moderne, iar individualitatea sa ne pare astăzi atît de bine conturată încît îl atestă pe pictor ca întemeietor al unei şcoale noi.

Fără îndoială, arta lui Grigorescu se înscrie în tendinţa comună cu acea a marilor novatori ai picturii europene din a doua jumătate a secolului trecut prin modul în care natura este văzută nu numai în aspectele ei generale şi abstracte, ci simţită, surprinsă şi redată în aspectele ei particulare, determinate de neîncetata schimbare a luminii, a condiţiilor atmosferice. Uzînd, în linii generale, de modalităţile marilor săi contemporani, prin arta lui Grigcrescu impresionismul a fost nu numai integrat, dar, în bună parte, şi depăşit în pictura noastră. Integrat prin aceea că latura optică a picturii a fost transpusă de pe planul dominant al desenului şi plasticităţii pe cel cromatic. Şi astfel tabloul a devenit mai colorat, mai „pictural", mai conform fenomenului optic oferit de natură şi sesizat de retină. Depăşit prin aceea că tematica naţională, programatică, a însemnat debarasarea de latura naturalistă, pasivă a impresionismului. Datorită programului cuprins în ansamblul operei lui Grigorescu, precum şi cuceririlor ei de formă, se va putea constitui — prin Andreescu, Luchian, Petraşcu, Tonitza şi a unora dintre urmaşii lor — şi o cultură vizual-picturală specifică.

Încercînd să desluşească trăsăturile dominante ale maestrului de la Cîmpina, Nicolae Iorga spunea, încă în 1904, că cea mai însemnată din ele e adevărul, autenticitatea „cu totul în acelaşi înţeles în care e autentic un vechi hrisov, cu scriptura sa deosebită, cu podoabele sale particulare, cu stilul său anumit". Lucrurile pictate de Grigorescu au fost şi sînt, dar noi am ştiut de ele numai cînd „acest pictor — afirmă tot Iorga — a venit să ne spuie că ţara noastră, ţara poporului nostru are acest cer, această lumină, aceste perspective şi că fiii ei, sub îmbrăcămintea lor aspră, au, cînd sînt veseli, acest zîmbet, acest înţeles în ochii adînci..." Aşadar, viziunea lui Grigorescu răspundea atît de firesc spiritualităţii epocii, încît natura însăşi părea să confirme ceea ce ieşise din mîna maestrului.

Dincolo de viziune, pictura lui Grigorescu s-a impus însă şi prin tehnica ei fascinantă. O tehnică cu totul personală şi savantă, cu variaţii de la o pastă completă şi onctuoasă pînă la tratarea subtilă, transparentă a unui pigment diluat. Factura lui, lipsită de orice urmă a efortului, — cînd viguroasă, cînd delicată — era în desăvîrşită identitate cu intenţiile şi sentimentele pictorului. Dar şi suportul obiectiv al acestora se afla, de asemenea, în corespondenţă cu dorinţele şi mijloacele lui de expresie, o tematică ce nu-i stînjenea firea, şi nu-i contrazicea experienţele de viaţă : un han la margine de drum, o potecă de pădure, străjuită de un mesteacăn, un car cu boi, într-o baie de pulbere luminoasă, o cireadă de vite, un bîlci în preajma oraşului, ciobăneşi cu cîteva oi pe o culme de deal, uliţele satului, ţărăncuţe — prinse, toate aceste subiecte, într-o vibraţie de înfrăţire cu ondularea lentă a naturii, cu atmosfera, strălucirile şi sonorităţile voioase — arareori uşor îngîndurate — de culoare.

Subiectele lui totdeauna vii şi „frumoase". S-a afirmat şi se mai afirmă că Grigorescu a idealizat o realitate. Dar pictorul s-a străduit să-şi înfăptuiască o anumită viziune şi să fixeze conţinuturi pe care le-a conferit unor realităţi. Singur ne-a dat de ştire : „Îmi spun unii că poetizez. Nu ştiu bine ce-i asta. Dar bănuiesc ce trebuie să fie în gîndul lor. Că aş încerca să fac mai frumos decît natura. Eu aleg, nu corectez. Fac ce-mi place mie, ce corespunde sufletului meu. Că nici n-aş putea să fac altceva. Numai în război am fost silit să ies din hotarele firii mele".

Atitudinea era a epocii — nu numai a lui Grigorescu — şi şi-a găsit expresia în multe din creaţiile contemporanilor săi. Rămîne însă neîndoielnic că opera lui Grigorescu a înnobilat sensibilitatea epocii, sensibilitatea mai multor generaţii, şi a adîncit un comportament precum şi o gîndire, specific româneşti.

RAOUL ŞORBAN

O aniversare:

„Societatea filarmonică"

Avînd exemplul şi experienţa societăţilor literare din 1822 de la Braşov şi mai ales a celei din 1827 de la Bucureşti, în anul 1833 ia fiinţă o nouă societate literară sub numele de *„Societatea filarmonica"*.

„Societatea filarmonica" îşi propune să abordeze o serie de probleme de mare actualitate în epocă : cultura limbii româneşti şi promovarea literaturii, formarea unor artişti dramatici şi a teatrului naţional — scoaterea unei reviste care să servească acestui scop, traducerea în limba română a unor lucrări literare, cu accent pe cele dramatice, înfiinţarea unei şcoli de declamaţie, muzică, dans, scrimă etc. Aşadar, un program complex, multilateral, preponderent cultural.

În fruntea celor care au pus temelia acestei societăţi găsim pe Eliade Rădulescu, Ion Cîmpineanu, Constantin Aristia, la care se vor alătura Grigore Alexandrescu, Iancu Văcărescu, Ion Odobescu.

Decişi să realizeze programul propus, membrii societăţii înfiinţează „Scoala de literatură, declamaţie şi muzică vocală" (potrivit hotărîrii societăţii din 20 ianuarie 1834), după „învoirea, dorinţa şi ajutorul a mai multor obraze". Cercetînd „Curierul Românesc" aflăm numele „obrazelor" care şi-au dat contribuţia materială pentru această şcoală : Ion Cîmpineanu, paharnicul Golescu, Voinescu II, C. Aristia şi alţii. Suma strînsă iniţial a fost de 850 galbeni, ceea ce reprezenta un capital promiţător. Dar nevoi materiale s-au ivit ulterior suficiente, căci membrii „Societăţii Filarmonice" au avut planuri măreţe : să tipărească un ziar care să se ocupe cu probleme de teatru (fapt ce se va realiza în anul următor 1835, cînd se va scoate „Gazeta Teatrului Naţional" sub directa conducere a lui Eliade) ; să cumpere un teren pe care să construiască o sală de teatru, să formeze o trupă de actori profesionişti ; să realizeze un repertoriu dramatic şi muzical pentru tînăra înjghebare muzicală. Membrii „Societăţii Filarmonica" hotărăsc că „Eliade va fi directorul acestei şcoli şi casierul societăţii, şi la vreme va da socoteală înaintea sotilor (membrilor — n. n.), atît despre a sa direcţie, cît şi despre întrebuinţarea banilor casei... Eliad va fi profesorul de literatură pregătitor cu teoria acelora ce C. Aristia va pune în lucrare prin declamaţie şi spre înlesnirea chel-tuielilor casei va face lecţiile sale gratis". În acelaşi timp se menţionează că C. Aristia va fi profesor de declamaţie, iar D. Bongianini profesor de muzică.

Pe linia preocupărilor multilaterale ale societăţii, paralel cu înfiinţarea şcolii de declamaţie s-a simţit nevoia de a se construi un teatru naţional. Membrii societăţii iau, în acest sens, o „hotărîre", din care spicuim : „În sfîrşit, comisia, luînd în băgare de seamă rîvna cu care scolarii diletanţi înaintează la învăţătura dramatică şi avînd dintr-aceasta buna nădejde că o trupă bine deprinsă se va pregăti în puţină vreme, a socotit de neapărată trebuinţă a se chibzui despre zidirea unui teatru naţional". În acest sens, la 27 octombrie 1835 s-a prezentat societăţii un proiect pentru înfiinţarea teatrului naţional, care „găsindu-se întru toate bine chibzuit", s-a aprobat de societate.

Preocupîndu-se pentru formarea teatrului naţional, „Societatea Filarmonică" va scoate în 1835 un periodic intitulat „Gazeta Teatrului Naţional".

În primul număr, în care este specificat că noua publicaţie va ieşi o dată pe lună, sînt amintiţi membrii redacţiei : P. Poenaru, S. Marcovici, F. Aron şi I. Eliade — membrii fruntaşi ai Societăţii Filarmonice. Alături de aceştia, care vor face o importantă donaţie în bani pentru tipar, găsim, de asemenea, pe C. Negruzzi din Iaşi, fapt semnificativ privind unitatea de idei a reprezentanţilor înaintaţi ai intelectualităţii din Ţările Româneşti.

Trecînd în revistă hotărîrea Societăţii Filarmonica din 26 octombrie 1835, ne dăm seama de rolul important rezervat acestei gazete. „În această foaie se hotărăsc a se publica : actele societăţii, daniile ce se vor face din partea sotilor spre înaintarea societăţii, producţiile literare din repertoriul teatrului naţional şi critica asupra lor, din respectul regulilor scrisului şi gustului şi în scopul cel mai moral aplicat după obiceiul pămîntului nostru. Foaia va mai cuprinde şi bucăţile dramatice, cari se vor reprezenta pe scena teatrului naţional cît şi pe cel străin şi critica actorilor români în rolurile lor. Redacţiunea se leagă ca în lipsă de materii din ţară, să culeagă materie şi din alte gazete de teatre din Europa", etc.

Urmînd cu consecvenţă stringerea de fonduri pentru ridicarea unui teatru, societatea va publica situaţia încasărilor în diverse etape. În legătură cu aceasta V. A. Urechia notează : „Cu toată silinţa pusă de Societatea Filarmonică pentru a grăbi zidirea teatrului, lucrul nu mergea căci fondul era tot mic. Comitetul cercase să-l facă prin acţiuni de cîte 15 galbeni, dar şi aceasta nu prindeau. Eliade putea să mărească fondul prin vinderea pieselor tipărite în profitul acelui fond. Nu credem să se fi adunat mult din vinderea celor 15 piese puse la dispoziţie în 1835. *Totuşi cu aceste piese s-a cîştigat literatura dramatică, şi din acest punct de vedere „Societatea Filarmonică" din Bucureşti merită toată recunoştinţa publicului român* (sublinierea noastră).

Cel mai însemnat capital dobîndit pentru zidirea teatrului naţional a fost suma de 55.000 de lei daţi pentru aceasta de răposatul Aga Costache Manu".

În scopul de a atrage noi contribuabili la opera de ridicare a unui teatru, Eliade, cu autoritatea lui incontestabilă în acea perioadă, dă un anunţ în Gazeta Teatrului Naţional, în care, după ce prezintă fondul adunat arată că „adunîndu-se o sumă încă nedestoinică spre a se începe o asemenea zidire vrednică de Capitala noastră şi de înaintările ce a făcut tara întru toate", face apel la noi contribuabili, fapt ce va găsi un important ecou.

Paralel cu preocuparea pentru zidirea unui teatru naţional, Societatea Filarmonica şi-a făcut o preocupare de prim ordin din activitatea de traducere. Iată ce spune Eliade în cuvîntul ţinut în faţa membrilor Societăţii la 29 august 1834 : „La această şcoală, domnii mei, ce dumneavoastră aţi întemeiat, nu sînteţi numai fondatori ai Teatrului Naţional, ci şi literatura română vă va fi în mare parte datoare... O mulţime de juni se întrec a traduce bucăţi dramatice".

Redăm cîteva traduceri din primul an de activitate, aşa cum sînt consemnate de Eliade : Iancu Văcărescu a tradus *Regulu ; Hermiona ; Altoiul înflorit ; Britanicus ;* Eliade Rădulescu a tradus *Fanatismul ; Zaira ; Amfitrion ; Marino Faliero... ;* Grigore Alexandrescu a tradus *Alzira ;* I. Roset a tradus *Heraclia... ; Harpagon... ;* C. Aristia a tradus *Paul şi Virginia ;* Ion Cîmpineanu a tradus *Intrigă şi iubire;* Ion Voinescu II a tradus *Burghezul gentilom.*

Aşadar, s-au depus eforturi pentru traducerea unor lucrări din literatura universală, ca apoi să fie vîndute, iar din banii rezultaţi, o parte să se verse în fondul Societăţii pentru zidirea unui teatru naţional ! Faptul trebuie subliniat ca atare.

Faptul că în această perioadă s-a tradus un număr mare de lucrări nu este surprinzător. Aspectul, nu mai puţin pozitiv, este că Societatea Filarmonică orienta membrii ei spre selectarea lucrărilor ce urmau a fi traduse, preferîndu-se cele de mare succes mondial.

Desigur, acest lucru nu este valabil în ce priveşte producţiile originale. Adept al conceptului „Scrieţi băieţi, numai scrieţi !", Eliade este constient de golul existent în literatura românească, de faptul că momentul impune acumularea cantitativă de scrieri originale, o largă încurajare în promovarea scrisului românesc.

O preocupare importantă a Societăţii Filarmonice a fost şi sprijinirea învăţămîntului de toate gradele, lupta pentru înfiinţarea de noi şcoli, pentru introducerea unor programe cît mai adecvate, eliminarea acelor materii care nu dezvoltau intelectul elevilor, pregătirea unor profesori capabili să facă faţă sarcinilor şcolii. „Curierul Românesc" ne atestă aceste preocupări.

„În curgerea trecutului an şcolar (1835—1836 — n. n.), 3.141 de şcolari au urmărit cursurile publice în şcoalele naţionale ; dintr-aceştia, 1.619 în şcoalele începătoare din Bucureşti şi 865 în colegiul Sfîntul Sava.

După cele din urmă cercetări, 33 de şcolari au primit premiile d'întîiu, alţi aţîţia de al duoilea şi 21 acsesiţi. 575 de şcolari s-au găsit destoinici a trece în clasele mai înalte şi *290 vor avea să repeteze cursurile anului trecut"* (sublinierea noastră).

Dacă în 1822 cînd Societatea literară de la Braşov punea problema înfiinţării şcolilor, în Tara Românească şcolile erau ca inexistente, în 1835—36 se cunoaşte un început promiţător în constructia scolilor, şi mai ales în calitatea absolventilor, determinată de programa introdusă şi exigenţa sporită.

Subliniind însemnătatea *Societăţii Filarmonice*, Cezar Bolliac arăta într-o scrisoare trimisă lui Costache Negruzzi în anul 1836 : „E vrednic de însemnat, domnul meu, cîte nouă idei dete românilor Societatea Filarmonică, şi nu le poate vedea fără numai acela ce a lăsat Tara Românească de trei sau patru ani şi vine s-o revază acum : *am păşit atîta în trei ani cît n-am fi putut păşi în douăzeci poate".*

Astăzi, cînd de la crearea „Societăţii Filarmonice" au trecut 135 de ani, nu putem să nu relevăm rolul ei imens în cultura românească.

GAVRILĂ RUS

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Raională
Odorheiu

Bibl. Groșescu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

REVISTĂ
A UNIUNII
SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA
SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 25 (321)
Sîmbătă 22 iunie 1968
8 pagini — 1 leu

Etică și creație

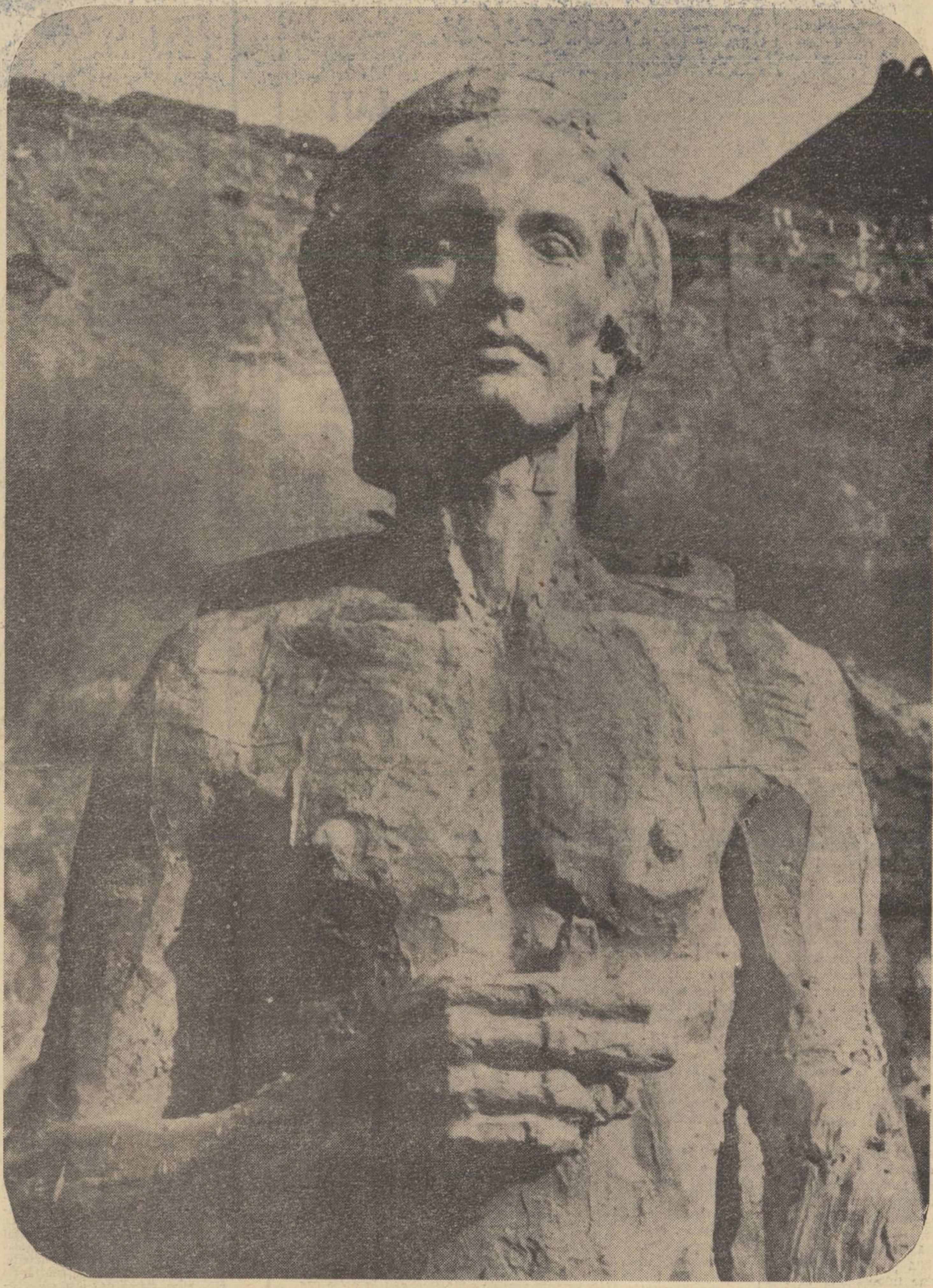
Ne-am obișnuit în anii din urmă să asistăm la tot mai numeroase inițiative ale conducerii Partidului nostru îndreptate spre perfecționarea continuă a noilor relații de producție stabilite pe teritoriul României, spre asigurarea și ridicarea continuă a nivelului de viață materială și spirituală a poporului nostru — obiectiv urmărit cu fermitate de constructorii socialismului românesc. Elaborarea unor judicioase planuri de producție, hotărîrile luate de conducerea de partid și de stat, după multe și fructuoase consultări cu masa cetățenilor, s-au constituit astfel într-un ansamblu armonios, fără de care nu putem concepe drumul întregii țări către prosperitate, către progres. Mărturie stă pentru aceasta evoluția vieții noastre publice, urmărită în toate sectoarele sale, politice, economice sau culturale. Angajată într-o enormă bătălie pentru progres în care nu sînt ignorate nici aspectele cele mai particulare ale activității umane, societatea noastră se desăvîrșește continuu găsind în interiorul său, mereu, noi surse înnoitoare. Recenta plenară a Comitetului Central al partidului nostru, lucrările Marii Adunări Naționale, confirmă încă o dată consecvența neabătută în realizarea unui program menit a stimula energiile creatoare ale maselor, menit a înfăptui — așa cum sublinia în cuvîntarea sa tovarășul Nicolae Ceaușescu — instaurarea mai deplină a principiilor socialismului în toate compartimentele societății. Formele de conducere și organizare a vieții economice sînt puse astfel în acord cu ampla desfășurare de forțe cerută de construcția orînduirii noastre, revoluționară în esența sa.

Promovînd principiul just al repartiției socialiste partidul a reafirmat, prin cuvintele secretarului său general, că „unica sursă de venituri pentru toți membrii societății este munca, aportul efectiv în sfera producției materiale, a științei, învățămîntului, culturii". Noile măsuri preconizate de plenară vin să întărească practic acest principiu, înlăturînd anomalii existente, legînd nemijlocit modul de repartiție de sfera producției, asigurînd raporturi echitabile între veniturile personale ale cetățenilor. Imperios necesare aceste măsuri sînt menite a stimula capacitățile creatoare, a înlătura fluctuația de cadre din diferite sectoare, a întări responsabilitatea organismelor de conducere din toate domeniile. Asigurarea unor remunerări care să recompenseze strădaniile dedicate propășirii patriei noastre ne apare astfel ca o preocupare de seamă a partidului, determinată de grija permanentă pentru ridicarea nivelului de viață al oamenilor muncii. Aceluiași țel i se subordonează și indicațiile extrem de prețioase privind utilizarea intensivă a capacităților de producție, organizarea pe baze tot mai științifice a acesteia.

Promovîndu-se linia de dezvoltare dinamică a economiei noastre se urmărește cu fermitate plasarea ei competitivă în cadrul unor economii de tip avansat. Realizarea unui echilibru deplin între o industrie și o agricultură modernă este menită în concepția partidului nostru să ofere premize tot mai fertile pentru înfăptuirea programului măreț elaborat de Congresul al IX-lea. De o importanță deosebită pentru democratismul societății noastre proiectul noului Cod Penal dezbătut de plenară se înscrie în orbita acelor documente menite a întări legalitatea, consfințind drepturile și libertățile garantate de Constituție. El se acordă pe deplin cu ansamblul de măsuri privind perfecționarea vieții societății noastre, contribuind la promovarea normelor socialiste în contextul social, la promovarea unor înalte principii etice, a spiritului de echitate și răspundere față de popor.

Afirmarea personalității umane, a capacității individului de a munci și a fi răsplătit în funcție de aportul său la construcția noii societăți străbate ca un fir roșu activitatea partidului nostru. Plenara din 19 iunie confirmă încă o dată faptul că efortul creator al maselor își găsește un corolar strălucit în gîndirea vie a detașamentului său de avangardă. Ea ne oferă un nou prilej de meditație fundamentală asupra rosturilor creației scriitorilor tineri, îndeamnă la o reflecție profundă asupra caracterului angajat al literaturii, asupra realităților contemporane de la noi, sursă nesecată de inspirație pentru operele oamenilor de cultură de toate generațiile. Perfecționarea neîncetată a întregului sistem de existență al României moderne implică în mod logic perfecționarea uneltelor scriitoricești, acordarea lor cu problemele majore ale timpului în fața cărora nici un creator autentic nu poate rămîne indiferent. Angajarea unei literaturi în virtutea unor scopuri nobile, urmărite cu perseverență de întregul popor, este indicele sigur al viabilității ei. Operele valoroase ale autorilor mai tineri — dintre care sîntem siguri că nu puține vor vedea lumina zilei și prin paginile revistei noastre — vor avea, neîndoielnic, în aspirația lor spre desăvîrșire, un corespondent prețios în faptele și ideile care pregătesc chipul de mîine al patriei.

LUCEAFĂRUL



„Eminescu" (detaliu) de Gh. ANGHEL

cronica elementară

Noua ediție a revistei Luceafărul ar vrea să-și afirme de la început un caracter simplu de lucru, de înțelegere activă și de respect pentru munca literară onestă și pentru numele de scriitor. Este o mărturisire care privește noul curs al vieții noastre literare cît și pregătirea, în spiritul demnității de breaslă, a apropiatei Conferințe pe țară a scriitorilor. Captivanta dificultate a unei reviste cum e Luceafărul — singura publicație, deocamdată, dedicată în mod expres literaturii tinerilor, cuprinderii tendințelor și formulelor artistice diverse ce-și caută afirmarea — n-ar trebui să sperie pe nimeni. Departe de noi teama în fața diversității literare, știind că lipsa capacității de înțelegere a modalităților artistice multiple poate face loc intoleranței, dacă un talent știut și confirmat ar putea recurge la tăcere într-un climat nepotrivit, cu atît mai mult condeiele proaspete și neștiute sau nejustificat ignorate ar risca să eșueze prin eroarea de a muta și coborî talentul din natura lui spirituală distinctă în categorii nivelatoare.

Revista Luceafărul, în noua ei ediție, a cerut de la primul său număr și va cere cu consecvență autorilor tineri în primul rînd literatura lor, pentru că această literatură poate deveni argumentul fundamental de calitate a viabilității unei modalități scriitoricești sau alteia, argument mai puternic, de cele mai multe ori, decît articolele de teorie elogioasă pe care, probabil, unii autori tineri le au gata scrise asupra formulelor artistice preferate. Prin publicarea în primul rînd a literaturii lor exigente, revista dorește să-i prezinte direct în fața cititorului — și, esențial, să-i facă să se întîlnească, în sfîrșit, în număr mare, în paginile publicației, deosebiți și originali cum sînt sau cum aspiră să fie, pentru a afla apoi mai bine și a-și mărturisi cît mai curînd, într-o mai sigură cunoaștere de sine, ce respectabile și nobile particularități artistice le despart naturile creatoare, unindu-i de fapt pentru un destin frumos al literaturii noastre. În acest sens revista ar vrea să-și înțeleagă dificultățile ca pe un teren propriu de activitate și dacă va izbuti ceva din dorințele propuse care, repetăm, țin de afirmarea deschisă a distinsei diversități a talentelor și stilurilor, înseamnă că poate avea șansa să confirme necesitatea unor alte reviste ale tinerilor, cu mult mai bune decît Luceafărul, constituite nuanțat, pe afinități literare și pe direcții artistice multiple, așa cum atîția scriitori tineri aspiră. Ar fi un omagiu sincer pe care vrem să-l aducem atît responsabilității sociale și drepturilor elementare de intregritate ale cuvîntului scris, cît și speranțelor cititorului în dezvoltarea firească și îndrăzneață a literaturii.

Ștefan BĂNULESCU

Interviu cu MIRON RADU PARASCHIVESCU

Rep. : La plenara lărgită a Comitetului de Conducere al Uniunii Scriitorilor ale cărei lucrări s-au încheiat acum cîteva zile, s-a hotărît, printre altele, înființarea unui cenaclu al Uniunii Scriitorilor al cărui președinte ați fost ales. Mi se pare că el se va numi cenaclul „Sburătorul"...

M.R.P. : Aceasta a fost o propunere, primită cu căldură de unii din noi. Dar, chibzuind mai pe îndelete, am rămas la convingerea că e mai bine ca o mișcare literară în spiritul nostru contemporan, să nu fie asociată în chip mecanic unui singur nume, reprezentativ desigur și ilustru, — Eugen Lovinescu, deschizător de drumuri în literatură — pentru un anumit moment al istoriei noastre literare. Așa că, deocamdată, ne vom mulțumi să-l numim prin ceea ce-l definește, adică : „C.U.S." — Cenaclul Uniunii Scriitorilor. Deasemenea trebuie să precizez însă caracterul **profesionist** al acestui cenaclu. In fond, era nefiresc să existe, așa cum există o mulțime de cenacluri pentru diletanți — și cuvîntul n-are nici un sens pejorativ — iar scriitorii, să le zicem, de meserie să nu aibă privilegiu de a se cunoaște și cîntări înainte de litera tipărită. Oare Hortensia Papadat Bengescu și Camil Petrescu nu își citeau operele la „Sburătorul" înainte de a le încredința tiparniței ? De fapt ceea ce își propune acest cenaclu nu este doar reînvierea unei tradiții din motive sentimentale sau rațiuni nostalgice. Dar este normal ca scriitorii să se consulte între ei, să-și semnaleze unul altuia eventualele erori, să facă un nobil comerț de opinie.

Rep. : În acest fel, cenaclul devine și-un loc de muncă propriu-zisă și o sursă de climat literar sănătos, din care să se elimine vindictele personale, argumentele sub-literare și gesturile extra-estetice...

M.R.P. : Să sperăm. În fond, reabilitarea reuniunilor literare, în cea mai bună accepție a termenului, din care să nu lipsească nici criticii de autoritate, nici prozatorii de merit, nici poeții de prestigiu și nici dramaturgii de valoare.

Rep. : Deci se vor citi și proză și versuri și dramaturgie ?

M.R.P. : Bineînțeles.

Rep. : Iar scriitorii „amatori", diletanții n-au acces ?

M.R.P. : Dimpotrivă. În măsura în care se vor prezenta scriitori anonimi sau aproape anonimi cu manuscrise de calitate, atestînd un talent deosebit sper că vor fi imediat supuși discuției colegiale și, sînt convins, plină de interes a profesioniștilor.

Rep. : Și pe urmă ?

M.R.P. : Pe urmă trebuie să intre în acțiune revistele care să publice și să sprijine pe toți acești debutanți de talent, tineri sau mai puțin tineri. De altfel, în planurile cenaclului intră și publicarea atît a unor caiete de poezie, cît și a unor plachete de debut ale celor mai buni dintre debutanți, eventual și sub egida revistelor cu care cenaclul va găsi cele mai eficace forme de colaborare. În același timp, vom invita la ședințele noastre de lucru și reprezentanți ai editurilor.

Rep. : Dacă am ințeles exact, discuțiile nu vor exclude polemica ?

M.R.P. : Nu numai că nu vor exclude dezbaterea în contradictoriu, ci o vor implica. Să vă mai spun că în literatură aceste necesare confruntări de gusturi și opinii sînt o formă specifică de manifestare a dialecticii materialiste ? Desigur, cînd spun dezbaterea în contradictoriu, e vorba de acea dezbatere de idei și nu de scandal.

Rep. : Care vor fi criteriile de promovare în cenaclu a lecturilor respective ?

M.R.P. : Vă reamintesc o concluzie a esteticii marxiste pe cale de a se transforma într-un postulat : între formă și conținut există o unitate dialectică fără fisură. Acea formulare a secretarului general a P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu : „diversitatea stilurilor" constituie un îndreptar în activitatea tuturor scriitorilor. E clar că „diversitatea stilurilor" înseamnă coexistența tuturor stilurilor fără a se admite tendințe de intoleranță sau de exclusivism. Iar conținutul, aici indicațiile prețioase ale partidului și ale secretarului general al P.C.R. sînt clare : avem o ideologie unică, marxismul, o ideologie în plină evoluție creatoare și orice pasivitate față de îndreptarea de la ideologia noastră comună mi se pare neavenită. Și, să nu uităm, un alt criteriu hotărîtor : criteriul valorii.

Rep. : O ultimă întrebare. Cînd își va începe cenaclul lucrările ?

M.R.P. : Cred că la începutul lunii septembrie.

Rep. : Vă mulțumesc.

CRONICA LITERARĂ

marin preda

INTRUSUL

Proza lui Marin Preda parcurge o traiectorie neașteptată. Scriitorul n-a rămas, așa cum se întîmplă de obicei, prizonierul cărții de debut sau a cărții sale de succes. El nu scrie numai despre țărani, deși se părea că centrul de greutate al prozei sale va rămîne mediul rural. De unde se vede că prozatorul nu e atras de ceea ce e exterior în această ambianță, atracție care ar fi făcut din el un captiv al elementelor superficiale, de pitoresc, ci de omenescul adînc al situațiilor, ceea ce îl face receptiv la orice problemă psihologică indiferent de mediu. În partea a doua a Moromeților e semnificativă depășirea granițelor pe care critica le trasa, datorită unui sondaj minim, personajului Ilie Moromete. Se bătuse multă monedă pe „spiritul" țăranului, pe abilitatea sa umoristică, ceea ce a făcut pe mulți să creadă că Ilie Moromete e un personaj funambulesc, uitînd că Ilie Moromete se mișcă într-un timp neiertător, așa cum de altfel autorul anunța de la începutul primului paragraf și că sub stratul de voioasă ironie se ascunde o implacabilă dramă.

Urmîndu-și critica Marin Preda s-ar fi îndreptat, reluîndu-și personajul, nu spre zona tragică a ființei lui ci spre cealaltă, clovnească. O critică divagînd inteligent, dar accentuînd fals, îl putea deplasa pe autorul Moromeților, așa cum a reușit cu alți cîțiva autori, spre o pistă artistică inadecvată capacității lui creatoare. E o dovadă a solidității autorului că a rezistat chemărilor unei critici care transferă literaturii de care se ocupa propriile sale obsesii. Cărțile lui Marin Preda s-au apărat prin sigura intuiție a autorului lor de un drum care le-ar fi dus probabil într-o direcție sterilă.

Elogiat ca succesor indiscutabil al marelui roman țărănesc antebelic, prozatorul a încercat un efort de autodepășire. Teza după care un scriitor provenit din mediul rural rămîne condamnat la perimetrul inițial a primit replica lui Marin Preda prin **Risipitorii** carte în care se încerca luarea în posesie a altui orizont decît cel rural și în care nu se ocolea acute probleme ideologice.

Intrusul, urmînd căii deschise de **Risipitorii**, e dintre cărțile prin care prozatorul încearcă să-și ilustreze carura profesionistă, capacitatea de a aborda mai mult decît îngusta arie tematică prezisă de critică.

Locul este unul din noile localități ale țării, unul din acele orașe care „n-au avut o vreme nici bătrîni nici amintiri" și care au ilustrat ritmul și dificultățile unui proces de industrializare inevitabil.

Marin Preda se oprește asupra unui caz nefestiv : tînărul electrician Călin Surupăceanu, salvează de la un accident inevitabil un muncitor neglijent, fapt de eroism după manualele de etică, dar cu grave consecințe asupra biografiei eroului. Accidentat el însuși Surupăceanu se vede obligat să părăsească treptat toate pozițiile cucerite, să renunțe la meserie, prieteni, familie, aspirații, s-o ia, în urma fatalului gest, de la capăt. Călin Surupăceanu e și el din seria inocenților cărora existența le dă lecții dramatice. Candoarea cu care Surupăceanu privise existența se vădește a fi fost o insuficiență. Eroul devine subit „un intrus", „un străin" între ai lui și e constrîns să părăsească orașul unde înfipsese primele țărușe de marcaj.

Intrusul e o carte de actualitate nu numai prin posibila datare și localizare ci și prin problematica inclusă. Este eroismul util sau inutil ? Pentru a fi acceptat eroismul trebuie să fie frumos integral ? Estetica faptului de eroism are vreo consecință asupra aspectului său etic ?

Rediscutarea noțiunii de eroism într-o ambianță unde s-a făcut mult caz de ea, pe marile șantiere de pildă în rîndul tinerilor, e o chestiune extrem de actuală. Ea se complică cu o alta : e nevoie neapărat de asaltul și elanul eroismului, cînd acesta poate fi înlocuit de echilibrul unei munci solide și precaute ? Nu este Călin Surupăceanu victima unei stări de spirit provocată de mulți, dar la care aderă puțini ? Cu aceasta intrăm în problema „intrusului". Au dreptate cei ce nu acceptă fapta de eroism a lui Surupăceanu sau acesta din urmă ? Are dreptate orașul, întemeiat de Surupăceanu, sau întemeietorul său, acum exclus din propria sa ctitorie ?

Vechiul conflict dintre societate și unul din componenții săi se reeditează altfel. Media refuză excepția și omul de excepție, pe care-l exclude atîta timp cît acesta nu-și pregătește măsurile de apărare.

Marin Preda n-a insistat însă pe latura problematică a cărții. **Intrusul** e un titlu mai problematizant decît narațiunea de sub el. De altfel alegerea lui indică și stadiul problematic la care preferă să se oprească mai insistent autorul. Condiția de intrus a lui Surupăceanu este expresia epică a problemei. Situația de intrus exprimă dezacordul dintre erou și cei ce nu-i acceptă gestul și prozatorul a ținut să pună în evidență mai ales acești termeni. Marin Preda preferă să nareze, la persoana I-a, din punctul de vedere al lui Călin Surupăceanu. Cartea e o lungă spovedanie a acestuia, de un omenesc autentic. Dilema în jurul eroismului nu se realizează la proporțiile așteptate, dar narațiunea e satisfăcută în curgerea ei, cititorului i se comunică o biografie contemporană, o dramă contemporană, un caz neidilic din viața unui șantier și a unui nou oraș industrial, și momentele de tensiune psihologică sînt remarcabile. Prozatorul intenționează și reușește să dea cititorului materie emotivă, să-l convingă de verosimilitatea situațiilor, de iluzia de real pe care ți-o dă o povestire autentică. El se află, uneori aproape la polul opus al poziției de prozator în care se așează autori de tipul Al. Ivasiuc. Aceștia refuză cruțarea și captarea cititorului, interesîndu-se în primul rînd, și aproape exclusiv, de dezbaterea ideologică, ceea ce poate constitui un exces. A capta cititorul, fără șocul unor mijloace cu care nu e obișnuit, a nu părăsi căile sigure ale narațiunii tradiționale, care are un acces mai sigur la cititor, mai durabil, e pista pe care și-a ales-o Marin Preda. Una din căi suferă de un volt deficit epic, artistic de fapt, cea de a doua parte alunecă peste substanța ideologică a întîmplărilor.

Intrusul nu-și refuza ideologia dar nu face din ea supremul țel. Intenția autorului e să vorbească în primul rînd despre oameni și despre consecințele ideologiei asupra lor. Ideologia se află deci inclusă, are o prezență indirectă în cartea sa. Istoria lui Călin Surupăceanu, desprinsă parcă dintr-o rubrică de fapte diverse, relatată monoton și mohorît, cu mici spasme, rămîne tulburătoare în ciuda imperfecțiunilor. Din nou prozatorului îi reușește un personaj feminin pasionat, Maria, femeie care așteaptă cu divinație trei ani un bărbat pentru a-l părăsi apoi cu tot atîta hotărîre.

Autorul nu acționează însă nestingherit pe subiectul său. Nu apasă toate pedalele pînă la capăt. Mobilitatea compozițională e și aici în discuție. Pentru a realiza condiția de „intrus" a lui Călin Surupăceanu erau de precizat pentru cititor ceea ce-l diferențiia mai frapant pe el de ceilalți ; de „neintruși". Punctul disensiunii era momentul de eroism și consecințele lui, care nu se detașează prin intensitate în economia cărții. Marin Preda preferă intensității, ce ar fi trebuit să fie revelatoare aici, tensiunea unei lungi biografii. Nu se poate ști dacă autorul a procedat bine sau nu.

Cert e că în **Intrusul** putem recunoaște o carte care nu ezită în fața aspectelor dureroase ale existenței curente și că, eliberați de tracul pe care îl poate da abordarea temelor nefestive și Marin Preda și alții îl vor depăși.

marin sorescu

TINEREȚEA LUI DON QUIJOTE

Una din sarcinile ingrate ale criticii este să explice inexplicabilul succes al poeziei lui Marin Sorescu. Autorul **Tinereții lui Don Quijote** a parcurs un drum sinuos pînă la versurile pe care le cunoaștem. Primele sale texte erau de proză, proza unui ironist de calitate, bun autor de truvaluri lexicale. Au urmat apoi parodiile, paralel cu activitatea de critic literar, rămasă pentru mulți în plan doi, ca acum să ne aflăm în fața unui al treilea volum de versuri, deși se părea că autorul lor va renunța pentru o vreme la poezie. Refacerea traiectoriei indică o căutare de sine pe fondul căreia s-a relevat o capacitate de expresie frapantă. Marin Sorescu este unul din acei scriitori care pot divaga inteligent și personal pe marginea oricărui subiect. Pentru asta e nevoie, nu numai de o manieră stilistică, ci și de un unghi propriu de percepție. Volumul de **Poeme** a relevat în mod șocant aceste calități. Se crezuse întîi că ne aflăm doar în fața unui parodist sagace, o sensibilitate care se adăpostește la umbra unor arhitecturi artistice deja existente.

Inefabilul însă nu lipsește. Excesivul control al poeziei tradiționale parodistice se năștea din pudoarea față de semeni. Marin Sorescu are pudoare față de univers. Circumspecția cu care se dezvăluie vine dintr-o intuiție filozofică a circumstanțelor. Asupra sentimentelor nu se insistă nu pentru că nu sînt de bon ton, ci pentru că față de circuitul cosmic ele sînt minuscule accidente pe care au nesansa să le suporte ființe imperfecte. El propune în poeziile sale o atitudine existențială în care scepticismul și relativitatea au un rol prim. „Vine steaua să mă ridice, / O aud scîrțîind din cercuri / În curînd se va opri în fața casei / Să mă ridice. / Acolo sînt pietre mari / Și nisip / Și pustietate / Și-o să-mi fie frig, / Doamne iartă-mă. / Să string toate hîrtiile, / Să închid ușa de două ori, / Cine știe cînd mă întorc. // Oi fi chiar atît de important, / De stîrnesc această deplasare, / Atîta cheltuială de foc și abur / Pentru o biată înălțare" **(Vine)**. Simplitatea ce se degajă este studiată, gravitatea reală a morții este yoalată printr-un comentariu interogativ, sentimentul sugerat cu discreție. Marin Sorescu a ajuns un virtuos al comunicării lucrurilor grave în haine foarte la îndemîna oricui, atractive chiar. Sub superficia anecdotică se ascunde însă un substrat semnificativ. **Postfața** actualului său volum ne arată că poetul concepe poezia ca metaforă totală. Sensul își caută metafora cea mai nimerită. Pentru a fi penetrantă, poetul alege materialul metaforei din zone strident neaderente solemnității actului despre care vorbește. E nu numai o fereală a sentimentului de o prea francă dezgolire, ci și o încercare de a face ușor comunicabilă o idee mai greu accesibilă. Arta lui Marin Sorescu e de a travesti seducător idei. De aici pericolul mecanismului bine stăpînit care, la un moment dat, poate începe să se învîrtească în gol. Sorescu scrie o poezie de efect și succesul ei provine din truda scriitorului de a face inaccesibilul accesibil în forme captivante. Procedeul îl poate fascina însă chiar și pe autor. Publicul cere poezia lui Marin Sorescu, dar adeseori cititorul se oprește numai la vestmîntul formal al versurilor, la succesiunea neașteptată a situațiilor, la aventura imagistică.

Ceea ce nu s-a observat la Marin Sorescu este fronda poeziei sale, uneori cinismul ei, care dezvăluie o stare de nemulțumire intimă. Delicatețea unui sentimental refulat, etichetă incompletă și inexactă sub care circulă încă poezia lui, e contrazisă de nota de brutalitate a unor versuri. O atitudine mai puțin protocolară se poate recunoaște în felul în care poetul își compune micile sale parabole sau metafore. Sorescu n-are cultul cuvîntului sau materiei poetice, preferînd adesea pentru șoc și autenticitate, pe cele crezute nepoetice, sau în orice caz aparent inadecvate contextului. Efectele poeziei sale se bizuie des pe astfel de intruși lexicali : „Mie mi s-a omorît timpul / Onorată instanță !" își începe Sorescu poemul **Pricina**, pentru a-l termina astfel : „Iertați-mi expresia, / Dar asta n-a fost viață ! / De atunci iată am pierdut și jumătate din moarte / Așteptîndu-mi rîndul la coadă, / Ca să v-aduc la cunoștință pricina mea, / Aici. / La judecata de apoi". Cea mai semnificativă ni se pare **Blazare** : „Noi sîntem niște sfinți cumsecade / Care purtăm aureola, / În loc de curea. / Pe burtă". Și : „Acum ducem o viață liniștită. / Ne îngrașă deopotrivă coliva / Cît și superfosfații. / Și pentru că veni vorba, / Ce fel de ciorbă vom avea astăzi la prînz, / Doamne iartă-ne". Suficient pentru a arăta o latură ceva mai amară a poeziei lui Sorescu care nu e destinată să satisfacă pofta de amuzament a unui cititor comod sau blazat.

Mihai UNGHEANU

Dilemele prozei

Autorul celor două romane, **Francisca** și **În absența stăpînilor**, aplaudate de unii critici, primite cu rezerve, de alții, a ajuns astăzi, la o răscruce. Etapa „adolescenței" sale creatoare s-a terminat, în sensul că N. Breban și-a etalat mijloacele artistice în cele două romane, în toată strălucirea lor, dar și cu toate zonele lor de umbră neliniștitoare. Fără o modificare spectaculoasă a direcției artei sale (ceea ce, în literatură, nu este întotdeauna o surpriză !), am putea conchide, acum că, în linii mari cel puțin, posibilitățile de **invenție** epică ale romancierului sînt definitiv cristalizate. Sfîrșitul „adolescenței", adică al căutării unei forme interioare definitorii, și trecerea la maturitate, ar însemna, atunci, **adîncirea** progresivă a acestor posibilități, într-un tip de creație „rotundă", cu excluderea treptată a actualelor zone de umbră. Cum am putea atunci defini etapa de pînă acum a creației lui N. Breban ?

Mai întîi, observăm că deși aparent ambițiile scriitorului sînt diferite în cele două romane, rezultatele sînt aproximativ aceleași. **Francisca** s-a dorit romanul marilor „treceri" spre socialism, în timp ce **În absența stăpînilor** s-a dorit romanul unor „vîrste" biologice. În ambele, formula epică aleasă în ciuda unor diferențe, permite investigații atît în cîmpul social cît și în cel psihologic, o opoziție tranșantă între cele două romane fiind din acest punct de vedere, nejustificată. Trecerea spre socialism înseamnă desprinderea de mentalitatea burgheză a Franciscăi și de cea arhaic rurală, a lui Cupșa, înseamnă exacerbarea mentalității burgheze pînă la autodistrugere, în cazul Mănescu & Co., sau osificare și putrezire lentă, care-i aruncă pe indivizii respectivi la marginea societății, ca în cazul familiei Lelescu (proprietarii casei în care locuia Francisca) ori al lui Răteanu (ratatul întîlnit de Francisca și Chilian, într-o seară, la crișmă) și înseamnă în fine, unele relații personale, de fericire prin dragoste, benigne dar atît de izolate de restul lumii, încît starea lor de „suspensie", evident, nu poate dura (cuplul Petrașcu mama Franciscăi). Toate aceste **treceri** converg, într-un fel sau altul, înspre Chilian, un activist de partid aflat el însuși, la capătul unui similar proces de trecere, poate de tipul Cupșa, poate de tipul Francisca. Compoziția romanului este **radială**, cu sensul episoadelor orientat spre centru, spre Chilian. Mișcarea personajelor către Chilian înseamnă **recuperarea** lor umană, mișcarea inversă, înseamnă iremediabila lor **alienare** (v. Mănescu).

Este adevărat că personajul Chilian rămîne ușor enigmatic, dar prezența sa umană, masivă, eficientă, sigură de sine, fermă dar larg comprehensivă rămîne tot timpul, excepțională.

Tripticul „Bătrîni—Femei—Copii" din cel de-al doilea roman, intenționează evocarea tipurilor umane „marginale", grupate, tot radial, în jurul bărbatului matur", tipul activ, „stăpînul" vieții în sens de creator și motor al istoriei. El se află în centrul romanului, nu din punct de vedere compozițional, ca în **Francisca**, ci din punct de vedere al „logicii" vieții. Nu există un **erou** unic, față de care să se proporționeze celelalte personaje, există numai un **vid** central, care **aspiră** personajele propriu-zise, o **absență** a vitalității și virilității care le limitează ironic și uneori derizoriu. Apoi, există cîteva personaje care răspund condiției de „bărbat matur", dar rămîn doar niște substitute ale eroului, semănînd temperamental cu Chilian dar neavînd personalitatea sa copleșitoare ; aceștia traduc tipurilor „marginale' în termeni cotidieni, deci intermediari, fascinația vidului central, care-i depășește de fapt și pe ei : Pamfil, doamnei Iamandi, chiar bietul Plești oianu, femeilor din casa Berinde, Catargiu, lui E.B. ori tatăl, copilului Herbert. Întreg decorul, strada, viața, apar structurate cu grijă pe perspectivele personajelor „marginale". Cît despre compoziția propriu-zisă a romanului, aparent inexistentă, ea se dovedește riguroasă, printr-o logică internă tematică și prin anunțarea personajelor dintr-o secvență în cea imediat anterioară : (domnul Barta (II) în scena din casa Berinde (I) ; Herbert (III) în visul lui E.B. (II).

Problematica romanelor diferă deci, dar numai aparent ; în fond, N. Breban dovedește în ambele, intenția — și capacitatea — **de-a medita asupra unor destine umane.** Romanele Franciscăi, al lui Cupșa, ori al lui E. B., au o pondere social sporită, față de cele ale Emiliei, doamnei Iamandi, ori Herbert, în care „instalarea" obiectivului în conștiința personajelor este evidentă. De fapt, indiferent de dozajul acestor tendințe doar tradițional diferite, Breban creează mai puțin „personaje tipice", cît **destine.** Mai mult încă, problematica se sparge mereu limitele realismului „social" ori ale realismului „psihologic", tinzînd către o generalitate în care meditația morală se învecinează cu cea metafizică. Este semnificativă, și probantă din acest punct de vedere, reluarea, de la un roman la altul, a unor scheme epice și caracteriologice. Nu numai Chilian „revine", parțial în Catargiu, dar și Francisca în E.B. (pe linia unei onestități decise, lucide și intransigente, îndreptate în ambele cazuri împotriva mentalității burgheze familiale) ; amestecul încert de blajinătate și rapacitate al lui Mănescu transpare în doctorul Subu, dragostea pură și ilicită, amenințată de presiunea convenției sociale, erosul fascinatoriu și irațional, ca și erosul întîrziat și violent, apar în ambele romane. Toate acestea dovedesc nu o săracie de invenție epică, ci obsesia unor teme care generează meditația lui M. Breban. Este interesant că eșecurile romancierului se explică tocmai prin părăsirea acestei zone, în diferite încercări de a sesiza „concretul" social ori psihologic. Rezultatul este factologie pură. Descrierea vieții de uzină, pe care o trăiește Cupșa, ori Chilian, scenele de familie de la Caramitru, viața din biroul lui Catargiu, ori din familia Mărcuș, unde locuiește o vreme E. B., sînt neconvingătoare, convenționale, evident sub nivelul posibilităților romancierului.

Ce înseamnă atunci, meditația asupra destinului unui personaj ? M. Breban pare interesat de un personaj în măsura în care acesta are de dus o bătălie hotărîtoare pentru **a se elibera** de un soi sau altul de cătușe interioare. Pornind de la diferite situații umane, de la cele determinate istoric, pînă la cele inteligibile nu numai psihanlitic, romancierul le analizează în adîncime, printr-o curajoasă traversare a straturilor de semnificații pînă la „cel mai" profund, acela care indică o dramatică zbatere a conștiinței spre libertate, ori a pornirilor tulburi, subconștiente, spre claritatea conștiinței. O asemenea situație, să-i zicem existențială, se diversifică, cum am văzut, în straturile de semnificații superioare (adică de o adîncime mai redusă), în situații umane și sociale diferite.

N. Breban vorbește de bătrîni, femei și copii, uneori, și de bărbați, dar aderența sa analitică este mai evidentă la sufletul femeii. De ce ? Tocmai pentru că aici el găsește un proces de eliberare al conștiinței mai tulbure, mai complicat, mai dramatic sinuos, mai fascinant chiar decît arhaicitatea lui Cupșa ori inocența deja culpabilă a lui Herbert.

La nivelul unei generalizări maxime, se poate afirma că Breban este interesat de efortul conștiinței **de a rezista — și înfringe — ciudata forță gravitațională care o împinge înspre materie, sau animalitate.** Spaimele, fascinația, erosul bolnav, un fel de hipnoză exercitată de personalitățile puternice asupra celor slabe (v. rolul lui Penescu), toate acestea sînt combătute — sau nu — de-o forță „ascensională" a spiritului, către lumină, claritate a conștiinței, armonie a vieții interioare și publice. Numeroase fragmente și imagini — la care nu mai apelăm — ar putea susține o adevărată stilistică a unor **motive** epice ori semantice ale **proliferării și agresivității materiei** într-un soi de onirice plante carnivore ambiționînd să înghită conștiința umană. De aici, o stranie poezie, **poezia materiei**, nemaiîntîlnită, poate, de la Bacovia încoace.

Dacă putem vorbi de un destin al personajelor lui Breban, putem să ne referim numai la efortul unor personaje de a-și **degaja** propriul destin din confuza înlănțuire a întîmplărilor prin care trec. N. Breban nu apelează la fatalitate, ereditate ori hazard, nici chiar la fatalitatea pasiunilor, factorii tradiționali care modelează destinele omenești. Pentru că pe el nu-l interesează destinul ca atare, ci capacitatea unor oameni de a și-l intui. În rest, enigma rămîne intactă : nu știm prea bine ce va deveni Cupșa, de ce se sinucide E.B., ba chiar, dacă ne gîndim bine, toate personajele lui Breban rămîn suspendate într-un fel de vid neliniștitor. Breban **nu rezolvă** personajele sale pentru că le retrage dimensiunea firească a viitorului. După întîmplările narate, ele vor continua să navigheze îndefinit, în căutarea identităților lor, mai bine zis, a capacității de a-și găsi **sensul** vieții lor, **destinul** lor.

N. Breban aspiră către această condiție majoră a romancierului, cu o intensitate prin care-și distruge chiar uneori, propriile personaje și se înalță într-o contemplație pură. De fapt numai Francisca, Cupșa, d-na Iamandi, soții Willer, constituie niște destine revelatoare. Ceilalți rămîn prizonierii unui limb necruțător. Personaje „principale", ca Pamfil sau E.B., rămîn pînă la urmă neclare, iar numeroase personaje episodice sînt cu totul inutile (familia Mărcuș, nevasta lui Chilian, primul soț al Emiliei etc). Cu alte cuvinte, paradoxul, reductibil tot la tipul de **roman — meditație**, scris de Breban, este acela că scriitorul „știe" să construiască romanul ca sistem de semnificații ce-și răspund perfect una alteia, din diversele lui secțiuni (cf. supra), dar „nu știe" să-l construiască în ceea ce privește „conducerea" concretă a personajelor pe parcurs.

De fapt cînd vorbeam la început de „răscrucea" la care se află Breban, mă refeream, precizez abia acum, la o dilemă profundă, revelabilă la orice nivel al operei sale, **între liric și epic.** Epicul, în sensul său tradițional, de narațiune și personaje solid construite, i se refuză lui Breban, pentru că acesta, cu bună știință, își reglează tirul mult peste reperele lui comode. În același timp, însă, scriitorul nu apelează la nici unul dintre procedeele romanului mai nou, nedorind, surprinzător, să se îndepărteze de nici una dintre rețetele romanului realist „propriu zis". El ambiționează deci doar către o spargere a limitelor acestuia „în sus", direct spre liric și metafizic. Analiza unor gesturi și situații are atunci ca scop, coborîrea obstinată spre straturile adînci de semnificație, degajînd marile forțe biologice, istorice ori chiar tensiunea lor existențială, care le generează invizibil. Or tocmai aici atitudinea artistică fundamentală a lui Breban devine cea **lirică.**, În cele mai bune fragmente ale ambelor sale romane, el cîntă direct, prin grave acorduri de orgă, stările acute ale unor personaje : fascinația erotică (Emilia / Comșa, doamna Iamandi / Pamfil, Herbert / Amelia), disperarea și solitudinea îmbătrînirii (femeile din casa Berinde), obsesia trecutului (dna. Iamandi), tulburea **amitié amoureuse** (E.B. / Cătălin, Francisca / Chilian) ; alteori comentează la fel de direct semnificația majoră a unor scene, renunțînd complet la un epic, care nu putea, oricum, să înfățișeze decît anecdotica lor influența subtilă a lui Penescu, „topirea" celor trei bătrîni — domnul Pleșoianu, cu doamnele Pleiniceanu și Mițas — în amurgul zilei și al istoriei etc). Izbucnind neînfrînat, lirismul ritmează atunci muzical sintaxa complicată a unor lungi perioade, ca și imaginile și metaforele ei somptuoase. Iată de ce secțiunea „Bătrînii", de exemplu, cea mai izbutită din romanul „În absența stăpînilor", depășește net epicul (din punctul căruia de vedere i se pot aduce numeroase obiecții) devenind însă unul dintre cele mai tulburătoare poeme în proză scrise în ultimii ani (la fel, povestirea Franciscăi, independentă, este net superioară unor pagini „epice" mediocre din restul romanului).

N. Breban este fără îndoială unul dintre cei mai talentați prozatori afirmați în ultima vreme, puternic implîntat într-un teren românesc propriu, delimitat precis de cele ale unor Ivasiuc, Paul Georgescu, Baconsky, Țepeneag, Iulian Neacșu și alții. Alternanța atitudinilor artistice, ezitarea între o formulă sau alta, căutările, l-au împiedicat să publice pînă acum romanul „perfect", clasic în armonia sa interioară, dar excepționalul său talent, aflat acum în pragul maturității, ne îndreptățește să sperăm că ni-l va oferi foarte curînd.

Sorin ALEXANDRESCU

jurnal de poet *)

ION ALEXANDRU

Valoarea operei unui poet presupus mare se măsoară după dispariția lui, dar valoarea sa ca om — cît e în viață. Ce ne rămîne așadar decît să fim oameni ?

Poezia, cînd nu-i instrument pentru a-ți dezvălui un adînc ultim și absolut după care însetează luciditatea și sufletul tău, nu-i nimic. Ar fi ca un lan de porumb crescut din pămînt, frumos pînă la roadă. Un lan frumos de departe, dar steril. Sămînța finală din care ne hrănim, lipsește.

Cînd ai înțeles bine un lucru, îți aparține și începe să te influențeze. Suferi pentru el — și murind, viața lui se revarsă în tine. Moartea o înțelegem așadar numai din agonia acestor străini încarnați în noi. Cînd îți moare un prieten, abia îți dai seama cît de străin ți-a fost. Nu știm deci nimic despre moarte.

Marii poeți sînt senini pentru a crea opere tragice. Eminescu, Rilke, Thomas Mann, Lucian Blaga. Numai poeții minori sau dibuind încă au ciudățenii și sînt inconsecvenți. Sîntem pentru o artă conștientă — produs al muncii neînfricate în colaborare cu timpul și părinții. Nu cred în miracole și confuzii. Echilibru clasic pentru a scrie opere moderne. Echilibru într-o lume care-și caută echilibrul.

Ești liber atîta vreme cît crezi în ceva — cînd ți-ai pierdut credința piere și libertatea.

Ce sînt cărțile lui Nietzsche. Poezie? Filozofie ? Muzică ? Jurnalul unei corăbii de lemn pe un ocean în furtună.

Pentru un scriitor tînăr, ce va face contează. Dacă nu va trăda și se va dovedi pînă la sfîrșit invincibil, ținînd partea adevărului, evident că va învinge și tot ce-a făcut va primi o nouă strălucire.

Oile se iau una după alta și cînd dau de hrană și cînd dau de lup. Mai poate fi vorba atunci de curaj ori demnitate ?

Poate și soarele face zgomot în cer cînd ziua se întinde pe pămînt, — altfel cum s-ar explica liniștea extraordinară a unor seri ?

Trec în fiecare dimineață printr-o grădină în care sînt vreo 10—15 pruni tineri. Au înflorit în pripă, roadele nici n-au apucat să se pîrguie, că oamenii dornici de acru și de verde, după o iarnă cumplită, le-au mistuit. Prunele adevărate abia acum se coc, toamna. O vară întreagă acești pomi au stat acolo degeaba. E atîta pustietate în preajma lor ca după femeile sterile. Cînd vine furtuna se clatină și ei ca ceilalți. De i-ar lovi trăznetul, cred că s-ar bucura nespus.

Există poeți naționali în rîndul fiecărui popor. Ei corespund aspirațiilor poporului lor și sînt înțeleși și iubiți de toată lumea (Goethe). Există însă poeți — paradox care sînt mai de pe altă lume și aparent nu țin de nimeni și nimic. Poate că aceștia exprimă ascunsul, tainicul națiunii mai mult decît ceilalți.

Ce este poezia ? Carnea izvorîtă fraged pe un schelet străin încremenit la o răscruce a lumii.

Un cal enorm despotcovit pe o patrie de gheață.

Infinitul nu-i libertate — limita e libertate, spune Platon. Aș vrea să știu ce-au de spus cei ce se plîng că le lipsește asta și asta. Cît trăiești ești viu muritor, după ce mori ești mort nemuritor.

Mi-e tot atît de teamă de moarte ca de cărțile pe care n-am să le scriu niciodată.

De fapt, scriu că mi-e frică. Socrate și Isus n-au scris nici un rînd.

Conținutul își cere forma. Dacă ai putea da un sfat unui scriitor neizbutit, ar fi să-și revizuiască felul de a fi din temelii. Altfel nu va ajunge nicăieri. Trebuie să devii fundamental altul pentru a face ceva.

Pentru a face un salt în creație trebuie mai întîi să umpli cu luciditate și punere în practică ceea ce opera ta anterioară a propus. Altfel cum, pe ce bază să pornești ? De unde să vină depășirea dacă rămîi același ? Viața-i scurtă, nu-i timp de lansat cărți de pe aceeași platformă.

De ce jurnal de „poet" ? Pentru că vreau să reabilitez această noțiune : „Poetul".

În pînzele păianjenilor mai mari cad victime și păianjeni mai mici care sînt devorați ca orice insectă.

Numai după ce-ai descifrat cu adevărat lucrurile din jurul tău ai voie să disperi pentru a avea folos din asta și a mai putea trăi.

Sînt basme cele ce se spun la noi că sîntem nedreptățiți din pricina limbii. O, zicem, de-ar avea limba noastră circulația celei franceze ? Dar sîntem un popor uriaș, 20 de milioane locuitori, fantastic ! Dar ne trebuie în continuare mari personalități. Limba daneză cîtă lume o vorbește ? După o sută de ani, Kierkegaard a fost redescoperit și a devenit părintele atîtor literați din lume. Limba e un joc descifrabil, cînd e ceva teribil de descifrat.

Sînt foarte necesare întîlnirile între artiști. Te ajută să te descoperi mai repede, îți nuanțezi personalitatea. Întîlniri cu prieteni ce se străduie să facă artă, oameni vii, care îți scurtează la jumătate drumul între lume și creație. Beethoven, cînd intenționa să plece în Italia, făcea planuri „neapărat cu un artist".

*) **Din volumul în pregătire NOLI ME TANGERE**

NICHITA STĂNESCU

Puls

Înghețа atît de brusc vederea
și lacul tot, încît sărea
din maluri, iar cometa serii
pe schiuri în lungire ,sta.
Apoi se dezgheța atît de brusc,
încît a te-neca-n străfunduri
era firesc și-aidoma
acelor pești zvîrliți pe prunduri.
Totul era să știi să-nnoți,
și-apoi să patinezi pe gheață
și iar să-nnoți, să patinezi,
o clipă-o zi, o lună-un an, o viață.

Cîntec

Trei pomi verzi erau, la rînd.
rude între ei, și neamuri.
Veri erau, frați în curînd,
oh, absurdul are ramuri.
Ramură, steag viu în vînt,
ramură-privighetoare,
ramură de dor de gînd
ramură spînzurătoare.
Trei pomi verzi în palma mea,
unul de piele, altul
de liniște. De apă grea,
cellalt, înverzind înaltul.
Înălțime pentru nori,
pentru clătinat văzduhul
ca să ai unde să mori ;
Ciugulit de pliscuri, duhul
— unde, în ce guși zburînd ? —
să se facă hrană fină
păsării de piatră, stînd
pe columna ta latină.

Egg

Nu pot alerga decît în direcția ochilor mei
O, zeul, cum îmi locuiește-n creier
Nu pot alerga decît ca patru după trei,
ca sunetul de greer după greer.

Tu, mare proprietar de creiere ce ești,
tu, care alergi numai înaintea ta,
tu, nefirescule între firești
trăiri, de pururi altceva.

Nu niciodată nu ești tu
în centru cum e galbenul,
înconjurat și-atunci și-acu,
de corcovul, de carpenul
O, nu există nici un ou
din care să se nască
lumea trăită rău, din nou
în lumea cea visată și cerească.

Pămîntul însuși nu e ou, nu, nu !
Din el nicicînd nu se va naște
pămînt cum naște din ecou
ecouri, împietrite, moaște.

Egg, tu nu ești, Egg nu există
în timpu-n care sunt și sunt.
Pămîntul nu e ou, el nu
va naște din pămînt, pămînt

Să fie sfîntă întîmplarea de a fi,
ales sau nu, dar pururi însuți
mirată lacrimă care-ți ivi
înnobilînd cu sine, plînsu-ți

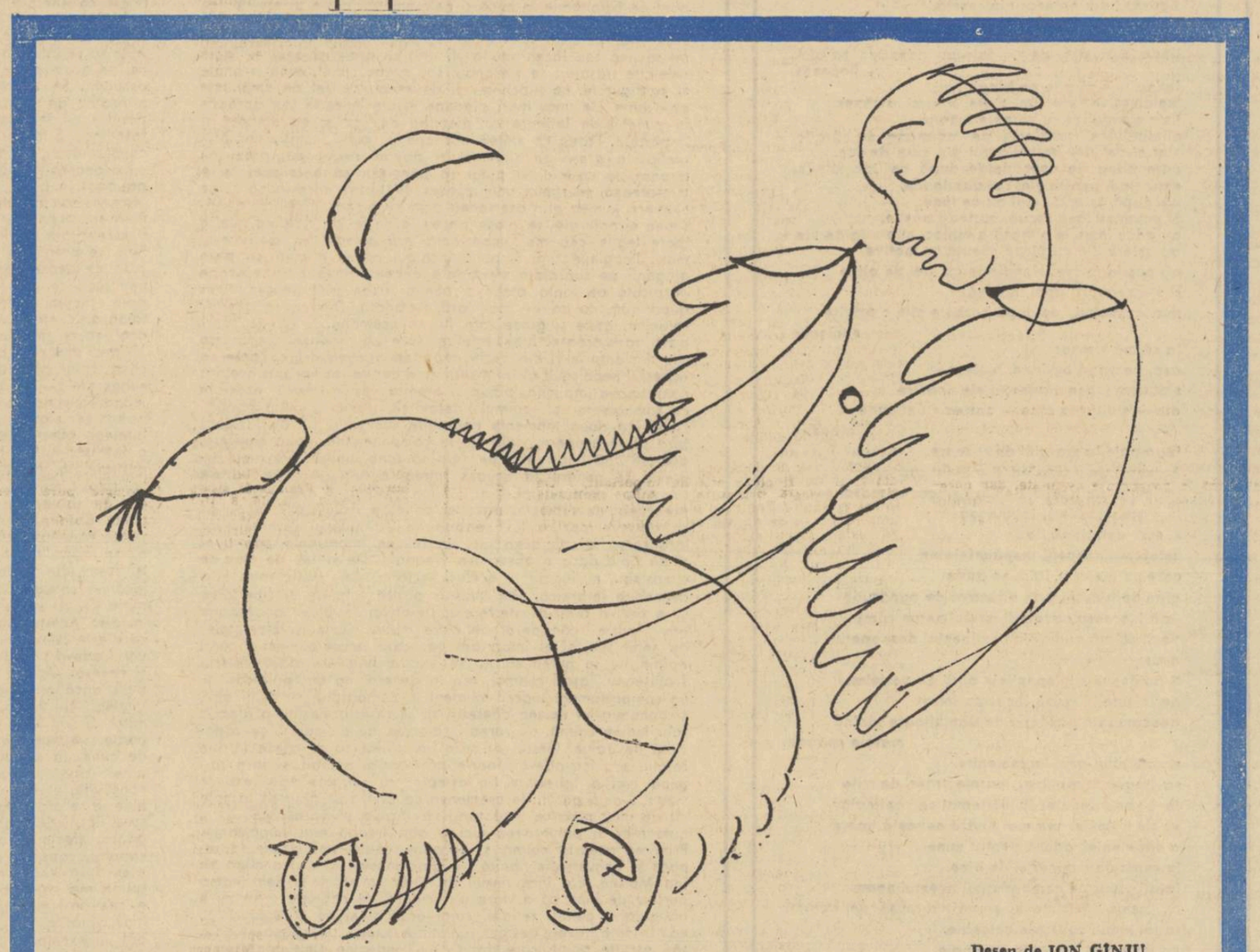
Ensitteren

Din nou sunt singur ca o gheață
lăsîndu-și marginea-n topire,
îmbrățișat cu o viață
a lui „a fi" și a lui „fire"

Ensitteren, ensitteren, cuvîntul
acesta nordic și-nghețat
îmi întărește lăcuit, pămîntul
cu lacuri în diagonală și brăzdat

Ensitteren, sunt singur ca o gheață
în care pești macabri, suspendați
la începutul meu de viață.
În nemișcare mi-au fost frați,

sau în tot ceea ce se pierde
mai jos, spre Sud, în codrul verde...



Desen de ION GÎNJU

PETRU POPESCU

Plan

în muzica pe care o voi scrie
notele vor fi metale
întregul un trafic de șosele tunele
și semne albe și roșii
întretăieri adunate vor pleca între ele
cu ele peste ele sub ele și tot
trupul va aștepta cu vinele gata
semnalul
atunci vor porni notele ca
niște automobile în sensuri contrarii
multe sclipind luminînd și din ele
va urca o ceață de muzici care acum
nu se aud

VIRGIL MAZILESCU

război cu troia

vai pe sub constelațiile cu scîncet de copil
ca să zidești o tragedie nu ai destule
instrumente
și nu se mai înțelege nimic

(vom crede doar în flăcăul care în sfîrșit
a scăpat de urmărirea trandafirilor sălbatici
vai bicicleta lui pe șosea calcă prea multe
urechi exagerat de atente)

pe cîntar de ce să-mi cadă brațul stîng
tăiat (și galben auriu)
pe unde năvălesc din nou cu jale aceste
mărunte ierbivore peste o vegetație arsă
și din care propoziție va cobori moarte (cu chip
de om)
dar tu cine ești cîntărețule obraznic : nu se mai
înțelege

(adică vreau să spun că nu se mai înțelege
nimic)

ADRIAN PĂUNESCU

Măseaua de minte

Singur fiind în plete spelbe-nchis,
și pentru că eram singe cuminte,
gura mea luminată spre trupul meu a zis :
să crească deci măseaua ta de minte.

Și din genuni ce nu mi le explic,
din talpă chiar, unde fusesem iască,
urcînd un deal cleios, absurd și mic,
măseaua mea de minte a început să crească.

Pot spune că din pulpă și-a luat avîntul prim,
genunchii mei storcindu-i de orice cartilagii ;
imensa mea măsea face ravagii,
pe care nu mai pot să le reprim.

Trăiesc aproape numai pentru ea,
îmi saltă ceafa cu îndeminare,
geme în sternul gol, spre-a mă mișca,
prin cerul gurii fluieră călare.

Măseaua mea de minte, cețosul vîrf de munte
urcînd din marea unui corp moliu,
va ști să mă sculpteze, va ști nebun să cînte,
să fie monumentul hilar proptit pe briu.

Căci nu mai sînt decît un postament
al osului de ocupație din gură,
sîngele meu i se supune lent
și imnuri ticăloase îi murmură.

E un abuz ! Eram echilibrat,
nu-mi trebuia nimic în plus ; ce stărui ?
Te-ai așezat în mine ca-ntr-un pat
al nimănui, precum e și-al oricărui.

Sînt cel mai leneș om de pe pămînt,
nu te-am jignit cu nici o vorbă timpă.

Dar ea în cap îmi suie alb urlînd
suride, plînge, schiaună, se strîmbă.

Tu, os de ocupație, calvar
nemeritat al unei cărni de serie,
nu pot să dorm, venirea ta mă sperie,
măcar arată-mi că exiști, mai rar.

Dar iată că mi-a năvălit prin țeastă,
în albul smîntînit al unui spasm,
os enervat teribil pe această
lume a mea, de sterp entuziasm.

Vrea totul, plînge-n hohote și rîde,
aruncă vorbe fără sens spre cer,
mișcîndu-și fantomic și sever
un vraf de rădăcini adînci și crude.

Atît mai sînt, afetul unui corp,
falnic ducînd măseaua mea de minte
la-nmormîntarea, într-un sînge orb,
a ultimelor mele cuvinte și cuvinte.

SORIN MĂRCULESCU

Psalm retras

Cît mai departe de tine tînjeam
iluminat eon sălbatic să te aflu
dintr-o firidă-n alta mă zidesc
într-o retragere de timp alveolar
de la hotarul spongios unde eram
metalic suflet convertit în porțelan

te bănuiesc în rotiri de argilă
cu suprafețe smălțuite și calme
crescînd în tine sorii decorticați
sub jarul unghiilor tale fără palme

te simt într-o revoltă de zone mărunte
mai exilat mai vrăjmaș mai înfrînt
mai robit adversului său haric cînt

se-nchideau în tine ziduri moi
rupte de o pace vegetală și veche
alunecau în tine vîslele ucise
de oblicele mări fără val și noroi
într-un dans de pajiști unghiulare
de eretici blînzi și de strigoi
pierind în paravane de stuc doi cîte doi

ce blîndețe de vieți laolaltă și singure
ce ispită de sîni dumicați în sfîntenii
de război orchestrat și odăjdii ce bîiguie
în hecatombe de păsări și denii

pentru un suflet pentru suflet ce dragoste
ce lege-pulbere-n rouă ce izbăvire
în hărăzitele răni și-n mîntuire

cît mai departe de tine să fug
departe de focuri și de caverne
departe de ascetica hrană a vîntului
într-un răsturnat și negru rug
în sete de umbră evadată din trup
întru lauda ta palmele sticloase
din bîntuirea podelei tale mi le rup
cale desprinsă de cruce să tip
să dispar în asemuiri de cărbune
înstrăinat de flacăra ta fără chip
rumeguș de aripi și somnolență
spre metalicul suflet magmei redat
afund obscur vrăjmaș evadat
sub plasele singelui din tărîmul tău refuzat

aici e un ungher închis și festiv
colinele tresar într-un cazan de postav
e o cucernică ură de spînări fosforescente
și-o dragoste de fugă în zidul bolnav
mai neagră prăbușire-n rodul nedespicat
în toată bezna mea podit pentru facle
cicatrizat în moarte și-n nefiri
prin porii abjurați eon uitat să mă respiri

Cronica fantezistă

MARIN SORESCU

PREFAȚĂ LA INSOMNII

Întors cu fața la peretele ăsta mi-au venit mie gîndurile. Aici mi s-a părut că bate steaua care cere o ramă. Varul acesta ieftin pe care l-am respirat mi-a albit cele mai frumoase nopți. Trăiască varul de pe peretele meu. Și de pe tavan. Pătratul acesta a reprezentat pentru mine cerul. A făcut pe cerul. A fost, de fapt, cerul meu redus la scară. Niciodată n-am ajuns cu mîna pînă la el, dar mi-e intim și am certitudinea că dacă m-aș ridica în vîrful picioarelor l-aș atinge cu unghiile. Niciodată n-am ajuns cu mîna la cer, dar am senzația că dacă aș încerca serios l-aș zgîria puțin pe smalț. În faptul că oricînd aș putea să caut o scară — stă puterea mea. N-am timp s-ajung în cer, amîn mereu, luat de alte treburi, ca pe-o urcare în pod. Faptul mi se pare atît de normal !

Așa culcat mă simt eu cel mai aproape de lucruri. Stînd orizontal ai avantajul că pari mort și toate capătă o importanță, ca și cînd le-ai privi din moarte. Toată lumea spune : uite, cade o frunză, dar cînd asta o spune un om care a murit, vorbele sună. Fiind mort și totuși avînd insomnie, imorție — dacă ar exista cuvîntul — poți să gîndești adevărat o groază de treburi. În primul rînd poți să-ți dai seama de tine.

Nu am nicio obligație față de nimic. Pot să mă frămînt cum se sparge un geam, în ce formă — și de ce se sparge așa și nu cristalizează, ca sarea. Sau dacă nu rămîne ceva în geam, din noi care ne uităm pe geam. Poate nu trece tot dincolo, rămîne ceva azi, ceva mîine. Și măcar odată, spre sfîrșitul vieții, n-ar fi bine să stoarcem ferestrele ? Un mijloc de-a ne mai lungi viața. Un filozof se întreba : „de ce trebuie să existe mai mult ceva decît nimic ?" Dacă universul înseamnă un echilibru, de ce această disproporție, într-adevăr ? Dezlînările din vis, scamele din starea de veghe, — toate îmi intră în ochi, acum cînd stau cu fața la perete.

Cînd lumea te acceptă trebuie să fii singur împotriva ta. Am de gînd să mă ridic împotriva mea și să mă iau prin surprindere. Sînt singurul om de care mi-e cu adevărat frică și situația asta mă plictisește. Trebuie să termin odată și cu stinghereala asta.

Oricît m-aș strădui să adorm, oricît aș ocărî insomnia, mă simt bine în ea. Eu mă trag din insomnie — maimuța mea.

Aici întîlnești parcă întîmplări care nu s-au petrecut.

În insomnie retrăiești întîmplări nepetrecute încă. Retrăitul e anterior trăitului. Avem nevoie de lupta asta.

E noapte, o noapte, care sforăie cu nările tuturor porilor ei. Materia se reface, are nevoie de sforăiturile astea. Lasă să se refacă alții incontinuu. Ce bine că nu pot să dorm. Încă nu pot să dorm.

BRÂNCUȘI

Victimă a folcloriștilor și literaților. La intrarea în opera lui Brâncuși ar trebui o răzătoare, să te ștergi pe picioare de toate legendele pe care le-ai auzit despre el. Iar ieșind — să te speli pe mîini de păcatul profanării și să taci. Sînt cîteva locuri pe lume care trebuie neapărat atinse măcar cu vîrful unghiilor. Trebuie să vezi piramidele, să-l asculți odată și odată pe Bach.

Coloana lui Brâncuși, dacă vă uitați bine e *orizontală*. E infinită pe orizontală, sau pe spirală, paralel cu pămîntul, ca o bază de fier pusă să oprească presiunea mortală a cosmosului. Fără coloana lui, cerul s-ar lăsa mai repede pe noi.

Luați-ne mitul cu Brâncuși, înțelept, numai barbă, și noi, toată gloata admiratorilor, să cădem în nas. Cum de nu ni-l mai putem închipui tînăr ? Dar Brâncuși a fost nemaipomenit, un *apucat* sublim. Abia trecut de douăzeci de ani nu putea să accepte, în ruptul capului, că Rodin, în culmea gloriei sale, ar putea fi mai *capabil* decît el. Obrăznicie enormă, care azi, slavă domnului, nu se mai permite.

Dar în sinea lui era un timid grozav, care avea în cap infinitul și nu îndrăznea să-l termine. De aceea și-a început creația cu acea odă în metru antic : *Rugăciunea* din cimitirul Buzăului. „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată" ! Era invocația lui către sufletele celor care au murit întotdeauna pe aici, însă să-l ajute, fiecare cu ce poate cu cîte-un abur de istorie, însă în negura trecutului și-a viitorului. Așa începea Brâncuși, cu o invocare către muritori, nemurirea.

Apoi *Rugăciunea* s-a mai gemuit, s-a făcut broască țestoasă, focă. Apoi și-a desdoit genunchii — pasăre măiastră, pînă s-a scurs prin vîrful stîlpului de pridvor... Unde ? Încotro s-o căutăm ?

Noi vom rămîne pentru vecie neconsolați, pentru că Brâncuși ne-a părăsit de două ori : o dată cînd a luat-o spre apus, să-și caute norocul, pe care de fapt îl purta în desagă și a doua oară, cum nu prea demult, cînd a fost chemat să execute niște lucrări în cer.

„Am venit să vă aduc bucuria" — spunea el.

Poate e chiar deasupra noastră — instalat în atelierul lui și trebăluind de zor. Căci trebuie să existe și în continuare pentru noi, un Brâncuși al săracilor, care face pietre de rîu și le dă drumul mai ales pe rîurile de munte, și din ele, abia dacă mai netezite puțin cu podul palmei, scoate domnișoare și muze adormite și cocoși măeștrii fluierînd a veșnică pagubă.

LEONID DIMOV

O întîlnire în pod

Pe unde m-am urcat ? Cum am ajuns
în pădurea asta de nepătruns,
alcătuită din feronerii și faianțe,
pe acoperișurile marii finanțe ?
E strada băncilor, a societăților debitate,
strada jocurilor și a muntelui de pietate,
unde ne fugărim printre dantelări masive
de metal argintiu dezgropat la Ninive.
Dar să sfîrșim jocul nostru nerod,
să ne dăm drumul, pe luminator, în pod.
Coboară cu grijă, pune pasul, așa,
pe traversa asta de macara,
vezi să nu dărîmi scaunele tapisate
puse grămadă. Reazemă-te-n coate
și lunecă-n jos printre mobile.
Gata. Să trecem de șirul de nobile
portretizate-n rochii de bal.
(Sînt nevestele cu limbaj nazal
ale unor morți simandicoși.)
De ce te uiți în spate, de ce miroși,
De ce tremuri și nu-mi spui nimic ?
De ce-ai căzut? De ce nu te ridic?
De ce te las nemîngîiată
să privești obezul spirit de vată
cu plămînii lui portocalii
bătînd peste cetăți, peste seminții
înghițite de-a valma ?
Dă-mi drumul ! Nu-mi mai mușca palma.
Iată, au început să lumineze obiectele,
ceaslovurile, filosofiile, pandectele,
aduse aici cînd n-au mai fost de folos
oamenilor de afaceri de jos.
Mi s-a ridicat părul măciucă,
din toată mintea a mai rămas o nucă
și-o simt cum se zbate
să uite de toate.
Te-am părăsit. Le-am întors tuturor spatele,
mi-am absolvit singur toate păcatele
și, mai pe dibuite, mai de-a dreptul,
am ajuns unde începe septul
membranos care desparte-n pod
cristalele de acid tartric de cristalele de iod.
Am sărit din octaedru în rozetă
și sînt acum, în sfîrșit, la fanta aceea secretă
pe care pot privi-n curtea din dos
Unde mătușile mele, într-un identic sarafan floconos,
întind rufe cîrpite pe frînghii vii,
metamerice precum niște viermi străvezii.
Este și catedra cu șarpele lunatic
alintîndu-se translucid pe mormane de jăratic,
sînt și cei doi frați diavoli din ziua de luni
care plîng de deznădejde după ce fac minuni
explicînd, pentru elevi și dobitoace,
că, după asta, nu mai au ce face.
Și acum se lasă seara, curtea-i pustie,
au adus femeile o masă-n mijloc, sub vița de vie,
au așternut-o cu pînză cusută cu motive,
au pus farfuriile, clondirele cu ulei de olive
și s-au zăvorît apoi în casă,
mai aruncînd de după horbote cîte-o privire sticloasă
la să mă strecor
așa, pe lîngă burlane, binișor,
sînt cam joase maghernițele noastre
din — știți prea bine — curtea cu sifoane albastre
îngropate la margini de răzoare.
A-nserat de-a binelea. S-a făcut răcoare,
iar eu m-am așezat de unul singur la masă
în curtea pustie și întunecoasă
și stau zgîlțîit de fiori
așteptînd oaspeții înspăimîntători
care nu mai vin. Iată, se-aude
glas de trîmbiți prin gîlceavă de paparude,
iată-i, sosesc cavalerii acelui neam cumplit
venit să mă vadă din continentul descoperit
acum abia un an.
S-au deschis înțepenitele porți de porțelan
de la sine în calea lor și-au intrat
deocamdată puzderie de dănțuitoare făcînd marele șpagat
și rămînînd așa, încremenite,
să treacă trîmbițașii, carele trase de vite
încă neîntrecute în sistematica animală
și, pe o tipsie, cea mai tînără nevastă goală
a căpeteniei, adusă pentru mine
în semn de cuviință și de bine.
Iată-l chiar pe comandantul acestui neam
cu cizme răsfrînte și zornăitori puse de haram
în tot locul, cu fructe colosale,
cu iatagane, pistoale, pumnale,
cu ei înșiși inșii umplînd curtea pe nevăzute,
gata să mă zdrobească sau să mă sărute.
M-am uitat la cele trei stele timpurii de alamă
și deodată nu mi-a mai fost teamă
și ne-am așezat cu toții la masă.
Eu, alături de pasărea aceea frumoasă,
plină de rîsete și de goliciune,
și au fost aduși moșii cu trei ghimpi fripți în tăciune,
ieruncile perpelite în pezmeți,
spetele de urs, garfele de mistreți,
balercile clipocind de crimpoșie,
iar noi, eu și căpetenia, făceam filosofie
și toată lumea desfășura evantaie
de hohote printre amfore cu măruntaie
înotînd în mirodenii și sosuri.
Cădeau culori prea grele printre miresuri
și se făcea tot mai noapte
cînd, la bocănitul tăvilor cu mere coapte,
m-a cuprins iarăși spaima aceea mare,
mi-am dat seama că n-am scăpare
și m-am sculat deodată.
Tristă, căpetenia, și mirată,
s-a sculat și ea și, după ea, toate rudele
trîmbițașii, cavalerii, paparudele,
purtătorii de bucate,
mirmileonii în salopete colorate,
uitîndu-se atît de trist la făptura mea
care dădea-napoi, spre ziduri, spre cercevea,
spre burlanul ruginit, spre acoperișe.
Am plîns de bucurie, acolo sus, în nișe,
lîngă fanta și membrana și cristalele de metaloid...
Cum am mai alergat spre dumnezeul de vată și gălbenuș lichid
unde continuau să lumineze obiectivele,
ceaslovurile, filosofiile, pandectele,
și unde te-am găsit mai mult moartă decît vie,
plină de pecingine și de rîie,
singură între cuie și bile,
între bucle de tablă și fragmente de pile,
nemișcată, iubitoare, plînsă,
cu același indice al sîngelui însă,
și după el te-am recunoscut,
ne-am îmbrățișat și-am început
să dansăm printre feronerii și faianțe
sus, pe acoperișurile marii finanțe.

AL. IVASIUC

ocazie

Se trezise hotărît să rezolve totul, și știa și cum. Chiar în cursul dimineții, fără să se pregătească, fără să-și formuleze exact întrebările, se duse la cel care hotărîse cu adevărat mersul ședinței. De acolo pornise totul, de acolo trebuia să și afle adevărul. Pînă nu va afla totul era absolut inutil să se gîndească singur. Înfățișarea sa trebuie că avea ceva special de vreme ce a fost primit imediat. Aparent nu-și modificase mersul, nici ținuta sobră și stăpînită, mai ales stăpînirea de sine care l-a caracterizat totdeauna, impresia că se întîmplă ceva în spatele calmului său, dar poți să fii fără nici o grijă, pentru că nimic nu va răbufni să te pună în pericol Simpatia și multă din încrederea de care se bucura venea tocmai de aici, nu din absența unor probleme grave și tulburătoare ci din putința omului de a le domina. Atunci multe dintre temerile ascunse pe care fiecare le poate avea și nu și le mărturisește niciodată, ce reprezintă un fel de fundal al micilor griji de fiecare zi, se linișteau și acolo unde apărea Ion Marina iveau niște zîmbete de vagă recunoștință.

O secretară s-a strecurat pe o ușă capitonată și s-a întors repede înapoi. Fusese imediat primit, fără să trebuiască să insiste sau să spună motivul pentru care solicita întrevederea. Ceva se transmisese de la el la ceilalți, n-a fost nevoie de nici un fel de explicații, din partea nimănui. Cel care trebuia să-l primească era gata pregătit pentru ceva mai neobișnuit și-l aștepta în picioare, în mijlocul cabinetului său mare și mobilat cu fast oficial. Era un bărbat de statură mijlocie, masiv, cu o față cărnoasă pe care pielea stătea bine întinsă și grăsoasă. Ai fi spus că e un bărbat matur foarte sănătos dacă nu s-ar fi văzut stigmatele statului timp îndelungat în încăperi cu aer închis, ale lipsei aproape totale de mișcare și ale abuzului de cafea și de tutun. Și totuși, în ciuda aparenței sale foarte comune pentru categoria din care făcea parte, ceva rămînea îngrijorător de particular, ce nu putea fi întîlnit la nimeni din jur. Era chiar ciudat cum un singur amănunt de fizionomie, o mică și neînsemnată parte a feței, putea să capete o asemenea importanță, să înfrîngă orice impresie care ți-ar putea-o face masa corpului, înălțimea trupului, tot ce spunea sau făcea sau ar fi vrut să arate el anume. Toate celelalte trăsături se ștergeau, sau și mai mult, erau adunate și configurate, se supuneau și deveneau un fel de amănunte adjuvante ale unor mari pleoape lăsate leneș în jos, aproape la punctul de întîlnire cu pleoapa de jos, și ea umflată și împăstată. Părea că stătea aproape cu ochii închiși, dar prin umflătura grasă se strecura o privire neobosită, grea, nu tăioasă, în care ai fi putut să bănuiești că toate lucrurile se micșorează, se supun unui proces de turtire sistematică și de subțiere. Lumea prin asemenea ochi nu putea să apară la mărimea ei naturală, se plasa mereu la un fel de distanță, dintre toate legile cea mai importantă era perspectiva distanțelor mari. Imaginile ți-ai fi putut închipui că se plimbă ca niște gîngănii pe suprafața sferoidală a celor două mari pleoape despicată de fanta oțelie a ochilor unde se prăbușeau una după alta, ca să nu mai iasă niciodată. Din cauza acestor rotunjimi grele și grase fața lui se asemăna cu a unei mari pisici somnoroase, bine hrănite, care nu vînează din foame sau din datorie ci din vechi deprinderi devenite lux. Poate că aspectul neobișnuit al înfățișării sale deriva tocmai din această contradicție implicită, pînda și atenția veșnic trează, asociate cu somnolența și calmul desăvîrșit, ironic și puțin bonom. Părea că două momente deosebite ale vieții lui au fuzionat fără să se acopere, viața lui se compunea din două emisfere, așezate una lîngă alta pe fața sa bine întinsă. De aici, impresia se generaliza asupra întregului trup, a mîinii grase și moi pe care i-a întins-o lui Ion Marina. Acesta era prea preocupat de subiectul discuției pe care vroia s-o înceapă ca să observe poziția lui neobișnuită în mijlocul camerei, iar înfățișarea lui nu avea nici un fel de importanță pentru el și de abia dacă o observase vreodată. De altfel, de abia se cunoșteau, nu lucrau în același sector și deși exista între ei o deosebire ierarhică, Ion Marina păstra față de el libertatea care derivă dintr-o interferență relativă. În plus, Ion Marina era foarte considerat de către multă lume, și bineînțeles de șeful său, și el important pe scara ierarhică, de a cărui opinie nu se putea să nu se țină seama. De altfel Valeriu Trotușeanu, (așa-l chema), era în general un om politicos, cu un comportament îngrijit și atent în comparație cu mulți alții, și bonomia lui reușea adeseori să se transforme într-o afabilă solicitudine calmă, nu rareori colorată de o undă bine zăgăzuită de ironie. Gestul cu care l-a invitat să se așeze într-un fotoliu era într-adevăr foarte politicos și amabil, și fără să-i pună nici o întrebare l-a așteptat cu răbdare să-și explice vizita. S-ar fi părut, de asemenea că ar fi fost gata să aștepte cît de mult pînă ce vizitatorul va începe să vorbească, ca și cum n-ar fi putut avea nici o altă treabă mai importantă. Primirea aceasta calmă și aproape caldă, îmbietoare la repaos și conversație tihnită l-a descumpănit pentru o clipă pe Ion Marina. Era încă destul de tînăr ca să nu-și dea seama perfect de bine că o stare particulară de neliniște a sa nu e obligatorie pentru ceilalți, chiar dacă și ei au o legătură cu ea. În față, avea desigur, un mare spațiu de răbdare, gata să-l asculte oricît, care, totuși, nu-l îndemna spre confesiune. Pentru o fracțiune de secundă chiar regretă că a venit aici, însă sentimentul acesta îl rușină și din această rușine găsi suficientă forță să-și înfrîngă tulburarea și să înceapă, deși, trebuie repetat, nu se pregătise anume să pună întrebările, nu și le formulase în nici un fel. În fața omului acestuia calm și răbdător venise dintr-un fel de impuls greu de explicat și mai ales contrar obiceiurilor sale de om bine chibzuit. Îi explică totuși că el e un vechi prieten al lui Dumitru G., și cu răbdare (moștenită parcă de la celălalt), îi explică natura relațiilor dintre ei, de cînd îl cunoștea, ce lucruri anume discutase și ce reprezentase această nouă adolescență, tîrzie dar cea adevărată, pentru el. În consecință pretindea că-l cunoscuse destul de bine, și fusese extrem de mirat de faptele neverosimile de care fusese învinuit. Pe fața lui Trotușeanu pleoapele rămîneau la fel de grele și nemișcate, răbdarea și bunăvoința lui erau modificate. Deci, continuă el, îi venea greu să creadă că totul era chiar adevărat, pentru că în acest caz el personal s-ar suspecta că n-ar fi în stare să deosebească binele de rău și înseamnă că nu prea cunoaște oamenii. De aceea venise, ca să-l roage să-i spună care este adevărul, pentru că simte nevoia să se verifice și nu poate suporta gîndul că s-ar fi putut face o nedreptate. Între imaginea pe care o avea el despre Dumitru G. și cea care reieșise la ședință era o deosebire prea mare și greu de împăcat. De aceea îi venea mai ușor să creadă că se întîmplase ceva. Aici se ascunde ceva, spunea, și el venise să afle care este adevărul. Și adăugă, într-un fel spre surprinderea sa, „vreau să știu nu adevărul, ci adevărul adevărat". În acest punct se opri să vorbească, tăcu, dar în loc să se simtă înfrigurat sau neliniștit, simți o mare o foarte mare ușurare și stare de calm. Trebuie într-adevăr să afle adevărul adevărat, cu orice preț și venise aici să-l obțină. Din nou fu rigid, cu mușchii încordați și bine stăpîniți, cu forța ce presa dinăuntru (dacă într-adevăr venea dinăuntru) ținută în frîu așa cum se cuvine. Era de neclintit, și aștepta să i se vorbească. Mîinile i se odihneau pe genunchi, nemișcate, și ochii care în timpul povestirii au alergat de colo pînă colo, în goană după forma ideală a amintirilor și neliniștilor pe care le povestea, s-au oprit grei asupra bărbatului răbdător din fața lui. Îl privea drept în față și aștepta răspunsul, fără nici un fel de șovăire, parcă n-ar fi vrut să-i acorde nici o posibilitate de evitare a discuției ce trebuia să fie absolut esențială. Deși Trotușeanu ar fi putut s-o evite. În clipa în care a auzit expresia aceea, „adevărul adevărat" ochii săi ascunși între pleoape au scăpărat metalic, uriașul motan își zărise prada. Dacă vroia, la sfîrșit, ar fi putut să chestioneze legitimitatea întrebărilor, sau, și mai grav, s-ar fi putut mira că încăpuseră dubii, sau, cel mai benign, ar fi putut, simplu, doar să confirme ce se afirmase despre Dumitru G., și apoi să se ridice și să considere întrevederea terminată. Sau ar fi putut să se supere, și pe vremea aceea, fără prea mare efort, ar fi putut face totul ca să schimbe cursul vieții lui Ion Marina și să-i pregătească în cel mai bun caz o sancțiune drastică, dacă nu și mai mult. În fața lui se deschideau o mie de posibilități mai obișnuite decît cea pe care a ales-o, dar nu se știe de ce, a pornit pe cea mai complicată cale. Nici o singură clipă nu s-a folosit de superioritatea sa ierarhică, și și-a ieșit și el din toate obișnuințele. Nici măcar n-a fost distant-binevoitor și bonom-ironic, așa cum fusese la început. S-a întîmplat probabil ceva cu el, s-au modificat niște raporturi, cumva complicatele angrenaje în care erau incluși amîndoi s-au topit, tot păienjenișul de relații n-a mai avut importanță. Această transformare, hotărît, nu poate fi pusă pe seama raporturilor foarte strînse și a prețuirii de care se bucura Ion Marina în ochii șefului sectorului unde lucra el, un om foarte puternic și influent. Nu este sigur că în asemenea condiții, de altfel, l-ar fi apărat. Oricum, discuția a fost deosebită, singulară în cariera amîndurora, și pentru o clipă, pentru jumătate de oră, s-au topit și locul unde discutau, și timpul, și chiar identitatea lor concretă, relațiile dintre ei, atît de complicate, în care interveneau atîți factori. Nu mai erau decît doi bărbați, aproape fără nume, stînd față în față și discutînd o problemă foarte importantă, într-un fel chiar mai importantă decît cauza imediată care o provocase. De fapt nici nu era o discuție, ci o înfruntare, și de aceea importanța ei crescuse în aceeași măsură și pentru Trotușeanu, ca și pentru Marina. De aceea ieșise din rezervă, și din pielea marii pisici în care se ascundea, și devenise cu totul altul, de vreme ce acceptase să se avînte pe terenul acesta alunecos și impropriu. Înfățișarea lui bonomă avea valoare numai atunci cînd călătorea pe domenii sigure, cînd se putea ușor ajuta de putere, de influență, de întreaga lui existență socială din acele clipe. Însă în înfruntarea în care intrase de bună voie, nu mai avea ce face cu această înfățișare, și revenise la o imagine de-a lui din tinerețe, cînd figura sa fusese dominată de niște mari ochi albaștri oțelii luminînd o față de ascet al comentariului dus pînă la capăt. Nu se poate ști de ce a acceptat această revenire la o înfățișare și o epocă de mult trecută, bine acoperită în el însuși, cum de a ales să treacă peste niște experiențe care l-au marcat ulterior și l-au făcut să fie ceea ce devenise. Poate că energia lui Ion Marina, bine încorsetată în chingile voinței sale, dar care ieșea la iveală, i-a chemat vechile sale energii. Sau poate, din nou, așa cum se întîmplă uneori, trebuia să se înfrîngă și el, să-și dovedească încă o dată că este cel de acum și nu cel care a fost, contemplîndu-se fără să se ascundă. Se ridică în picioare și făcu o serie de pași surprinzător de elastici prin camera mare, ca și cum ar fi dispărut subit întreaga masivitate a trupului și într-adevăr ar fi fost tînăr. Și-a aprins o țigară, stînd în picioare, și n-a fumat calm, pufăit, ca de obicei. Primele fumuri au fost aspirate cu o deosebită lăcomie, umflîndu-și nările și trăgînd adînc și pasionat în piept, cu nesaț, așa cum nu fumează decît adolescenții sau fumătorii pasionați multă vreme privați de tutun. Pînă și vocea nu-i mai era moale și politicoasă, ci încălzită și surexcitată. La început tonul și ceea ce spunea aveau legătură, se potriveau, apoi din nou au început să se depărteze, pînă ce deosebirea a ajuns ciudată. Ion Marina l-a ascultat nemișcat, cu mîinile sprijinite pe genunchi, în aceeași încordare tăcută. În fața lui, cu noua lui voce, mai subțire dar tăioasă, Valeriu Trotușeanu i-a explicat sec, fără nici un ocol, că ce se spusese despre Dumitru G., nu fusese adevărat. „Nimic din cele ce s-au spus n-a fost adevărat. Mai mult chiar, chiar dacă au fost cîteva lucruri cam așa, au fost astfel exagerate și interpretate încît desigur că nici măcar nu semănau cu adevărul. Totul a fost fals și inventat. De mine inventat, cu grijă, dinainte. Fiecare a vorbit *bine* instruit. Înțelegi, acesta este adevărul. Nimic n-a fost adevărat, totul a fost scornit". S-a oprit și s-a uitat, cu un fel de specială duritate, la Ion Marina. Pe fața acestuia nu se mișcase nici un singur mușchi. Aștepta. Pentru că de altfel era evident că totul nu se putea termina aici. Mai urma să vină ceva și avea răbdare, de data asta el. Se uita doar la Trotușeanu, poate fascinat de schimbarea lui de înfățișare. Însă aștepta, nu se mișca, nu spuse absolut nimic. El întrebase doar precis, își formulase pretențiile. Mai trăgînd încă un fum lung și lacom, Trotușeanu continuă. „Da, acesta este adevărul, Dumitru G. nu era și nu este vinovat de faptele de care a fost învinuit. Acesta este adevărul. Dar dumneata nu m-ai întrebat care este adevărul, ci cum spuneai, *adevărul adevărat*. Și adevărul adevărat e cu totul altul. Tot ce s-a întîmplat a fost bine și necesar. Acesta e adevărul adevărat. Poate nu ți-aș fi răspuns dacă nu foloseai cuvintele astea. Vreau să te fac să înțelegi. Nu numai că nu era adevărat ce s-a spus, dar Dumitru G. ar fi în stare de multe lucruri nu numai bune dar poate și eroice. Nu m-aș mira, dacă ar fi cazul, să-l văd alături de mine, în stradă, trăgînd cu pușca în aceiași dușmani. Ei bine, chiar și atunci, în fața oricui, în fața propriei mele conștiințe, aș spune: bine s-a făcut, așa era necesar, așa trebuie să se procedeze. Nu numai pentru că manifestă o tendință spre lipsa de disciplină, care ar putea avea efecte asupra altora, efecte cu atît mai grave cu cît el e sincer, avîntat și capabil, capabil chiar de fapte eroice. Pentru asta a fost ales. Însă există niște motive în plus, pe care nu ți le pot spune, motive bine gîndite, care ne depășesc pe amîndoi. Asta e *adevărul adevărat*, există undeva niște rațiuni superioare, bine cîntărite. Răul trebuia smuls de la rădăcină, poate trebuia dat un exemplu. Înțelegi".

Valeriu Trotușeanu vorbise pătimaș, așa cum fuma, plimbîndu-se agitat prin cameră, oprindu-se din cînd în cînd să-l privească în față pe Ion Marina, care-l fixa cu aceeași atenție gravă. Nu se mișca, nu părea atins de argumente, și Trotușeanu îl privi fugar, cu colțul ochilor, ca și cum în capul său s-ar fi născut o gravă bănuială. Se pare că totuși nu renunță cu totul la o impresie mai veche, așa că se așeză brusc în fotoliu, drept în fața lui Marina, și cu o neașteptată căldură pentru el, marcînd intrarea în a treia fază de o deosebită amiciție și legătură omenească, de care puțini l-ar fi crezut în stare, îi puse o mînă pe genunchi. Mîna lui grasă și albă ședea lîngă marile palme uscate ale lui Ion Marina, cu degetele tensionate, făcînd un ciudat contrast.

Oricine ar fi privit din afară scena și-ar fi dat seama că de abia acum se întîmplă lucrul cel mai important. Valeriu Trotușeanu se dezvelise atît de neașteptat, se depărtase atît de mult de masca ce o purta în fiecare zi, de fapt nu mască ci adevărata sa natură *prezentă*, încît la sfîrșitul acestei ciudate convorbiri cei doi nu se puteau despărți la fel cum se întîlniseră. Ion Marina urma să devină ori prieten și aliat absolut al lui, ori un dușman de moarte, care nu se putea aștepta la nimic bun. Ceea ce fusese odată nu se mai putea repeta. Prietenia și stăruința care i se arătau, căldura omenească profundă, invitația la gîndurile cele mai întinse și mai bine ascunse, călătoria într-un trecut nedefinit, cuprindeau în sine o mare amenințare, constituiau un fel de apel absolut în care nu mai încăpeau umbre. Ion Marina urma să afle multe lucruri care nu se spuneau decît rar și anumitor oameni, deschizîndu-se posibilități de riscuri pe care nimeni nu le acceptă. Călătoria în trecutul lui Trotușeanu se asemăna într-un fel, prin sinceritate, cu marile probe eleusine. Epoptul afla lucruri neobișnuite și i se deschidea o cale unde se putea merge numai înainte, de unde nu era posibilă decît calea pînă la capăt, cu oricîte greutăți sau dispariția. Încrederea nu însemna deschiderea favorurilor ci o împovărătoare răspundere. Atunci a aflat el o istorie încîlcită și ciudată, pe care Trotușeanu n-o putea povesti cu înfățișarea sa obișnuită și bonomă. Ca să ajungă la ea și să o comunice trebuia să se întoarcă în timp, să devină tînăr și entuziast și îndoit grav, trebuia să facă lunga cale întoarsă spre întrebările pe care oamenii nu și le pun de obicei decît la tinerețe. Ion Marina trebuia să-l înțeleagă necondiționat, fiindcă adevărurile astea și întrebările de care erau legate nu existau decît prin comunicare. El auzi o istorie încîlcită, despre niște tineri (pe vremea cînd el era doar copil și departe de toate aceste frămîntări), care au trecut împreună prin pericole, legați printr-o nedestructibilă, așa părea, prietenie. S-a insistat foarte mult cum au trecut un rîu, și cum au șuerat gloanțele deasupra valurilor repezi ale apei, cum s-au strecurat printre stînci, și cum au ajuns, atunci, în toiul nopții. Și marea bucurie care-i anima, îi învăluia, cînd au atins pămîntul acela. A insistat neobișnuit de mult pe senzația solidă a pămîntului sub tălpi, mult mai pămînt decît au simțit ei vreodată, și pe răceala și pericolul apei. Și apoi pe nespusa bucurie care-i cuprindea și-i făcea să nu bage în seamă nici frigul, nici hainele ude,

rară

nici oboseala lor. Dar nu puteau să doarmă. Trotușeanu a tăcut și a reînceput să se plimbe. Apoi s-a întors brusc, strigînd, rizînd : Dumitru G.,... Dumitru G., ce Dumitru G.? Nu știi cum era omul acela. Înalt și subțire, părea fragil, oricînd răsturnat de o simplă adiere. Dar numai părea fragil. Corpul lui era mai tare decît oțelul, călit de mintea lui deosebită, care cuprindea în aceeași clipă o mie de gînduri dintre cele mai depărtate, ce numai în creierul lui reușeau să se lege trainic, de nedespărțit. Să-l fi auzit vorbind, să vezi cum pentru el nu existau limite ale înțelegerii, sau așa ți se părea. Ce minte, cum n-am mai văzut și nici n-am să mai văd. Și ce orgoliu, dintre cele care pierd, pentru că orgoliul l-a pierdut. Nu era totuși decît un singur om, un singur om, atît, și în mintea sa uriașă nu încăpea decît adevărul său, mic și neînsemnat, și asta trebuia să-l piardă. Pentru că mereu privea lucrurile de la rădăcină, și nimic nu era stabil la el, totul putea fi mereu legat și dezlegat. De aceea poate a greșit, trebuie că a greșit, sau oricînd ar fi putut să greșească, și orgoliul său era prea mare ca să recunoască. Inteligența sa avea o limită în chiar puterea ei". Apoi istoria a continuat, din ce în ce mai agitată, și a reieșit că atunci cînd a trebuit, Valeriu Trotușeanu a spus ce i se spusese să spună. Privirile întunecate ale bărbatului aceluia tînăr îl țineau în spate, le simțea grele, și a trebuit să se lupte cu ele, fără să le vadă, pentru că n-a îndrăznit. Știa ce urma să se întîmple, știa că lucrurile nu erau așa, că nu venise acolo ca să distrugă ci plin de bucurie. Apoi a urmat o descriere amănunțită a unor lucruri pe care nu le-a văzut dar și le-a închipuit, și de aceea avea detalii dintre cele mai ciudate. Mirosul muced și pașii pe coridor, și deschiderea ușii și detunătura. „Pentru că el își închipuia că știe. Dar ce poate ști o *singură* minte, una singură? Nimic. Spune dumneata, spune, ai încredere că singur știi ce e bine și ce e rău, știi ce trebuie și ce nu ? Adevărul adevărat, mă întrebi, și mă faci să rîd. Mă faci să rîd cu hohote, cum n-am mai rîs de mult. Acest adevăr e deasupra, mult deasupra, e legea și necesitatea și nu bietele noastre păreri și îndoieli. Dacă mereu ne-am întreba, te întreb eu unde am ajunge? Acesta e adevărul adevărat. Nu micul, ridicolul adevăr individual, pe care poți să-l cuprinzi dumneata, din ce știi dumneata și ți-e îngăduit să afli". Aici s-a oprit din nou, pentru a nu știu cîtea oară, și din nou și-a așezat mîna pe umărul lui Ion Marina, o mînă neobișnuit de grea și apăsătoare, ce părea că nu are nici un fel de legătură cu forma ei albă și pufoasă, grăsulie. „Ascultă, am să-ți mai spun ceva, lucrul cel mai greu nu este să-ți dai viața. Asta nu e cine știe ce greu, atunci cînd intervine nevoia, pentru că după aceea nu mai este nimic, iar în momentul acela necesitatea sau convingerea sau entuziasmul pot face fericit cel mai mare pas, care te așteaptă oricum. Tot trebuie să mori, și te cuprinde frica ce neghiob se poate întîmpla asta, ce idiot, stînd în pat și tremurînd de spaimă, fără să ai nici curajul de a adormi măcar, de a închide ochii cu o clipă înainte. Cel mai greu lucru nu e să renunți la ceea ce oricum vei pierde, mai urît și mai ridicol, ci cu totul altceva. Să-ți supui micile tale adevăruri neînsemnate și limitate, unui alt adevăr, adevărului adevărat, cum spui dumneata, care te depășește. Nu pentru că nu l-ai putea înțelege, nu, să nu-ți închipui asta. Dar el uneori e prea tare ca să-l poți suporta singur, și de aceea ai nevoie de multă disciplină ca să-l accepți. Adevărul adevărat, este tărie și disciplină, ai înțeles acum?

Ion Marina de mult, din timpul povestirii, nu-l mai urmărea întocmai, în cuvintele lui și în imaginile cam neclare pe care i le evoca, ci într-un spirit mai adînc al celor spuse. Nimic nu era foarte precis, ce auzea avea legătură poate cu marșuri prin noroi, și cu furia care întindea mîna spre pistolul de la șold, o serie de amintiri tulburi și personale, așa cum foarte personale erau și cele spuse de Valeriu Trotușeanu. Și dincolo de aceste amintiri, cu atît mai periculoase cu cît erau foarte nelămurite, mai era ceva, cu adevărat de neînțeles, în orice caz el singur nu era în stare să le priceapă. Se lăsa antrenat de ritmul agitat al povestirii, se afunda în substanța ei și fără să-și dea seama aproba, fără să-și folosească spiritul critic, tot ce i se spunea, printr-o comunicare de dincolo de cuvinte. Dacă Trotușeanu ar fi fost atent și-ar fi dat seama de mult că ceea ce spunea își făcuse deja efectul, însă nu se putea opri. În parte reușise tocmai pentru că la un moment dat își părăsise interlocutorul angajat în propriile sale imagini care-l fascinau în primul rînd pe el, poate din cauză că și le reamintea atît de rar. Cu cît amintirile sale încîlcite, pline de rezerve, adevăruri spuse doar în parte care se întregeau automat, dincolo de știrea lui, prin ton, se îndepărtau de înțelegerea imediată și clară a lui Ion Marina, cu atît el le credea și le amesteca împreună cu propriile sale imagini neclare despre fapte care s-au întîmplat și nu reușise să le înțeleagă pe deplin. Povestirea fusese destul de lungă, dar la sfîrșit, cînd auzi glasul celuilalt, spunîndu-i „acum m-ai înțeles ?" el răspunse fără șovăire DA, și Trotușeanu îl crezu și făcu nu după mult timp efortul să se întoarcă în vechea și cunoscuta înfățișare de mare pisică bonomă. După ce s-au despărțit, niciodată, de cîte ori s-au mai văzut, întîmplător, nici prin cel mai neînsemnat gest nu s-au făcut că-și aduc aminte, fie chiar vag, de acea conversație neobișnuită.

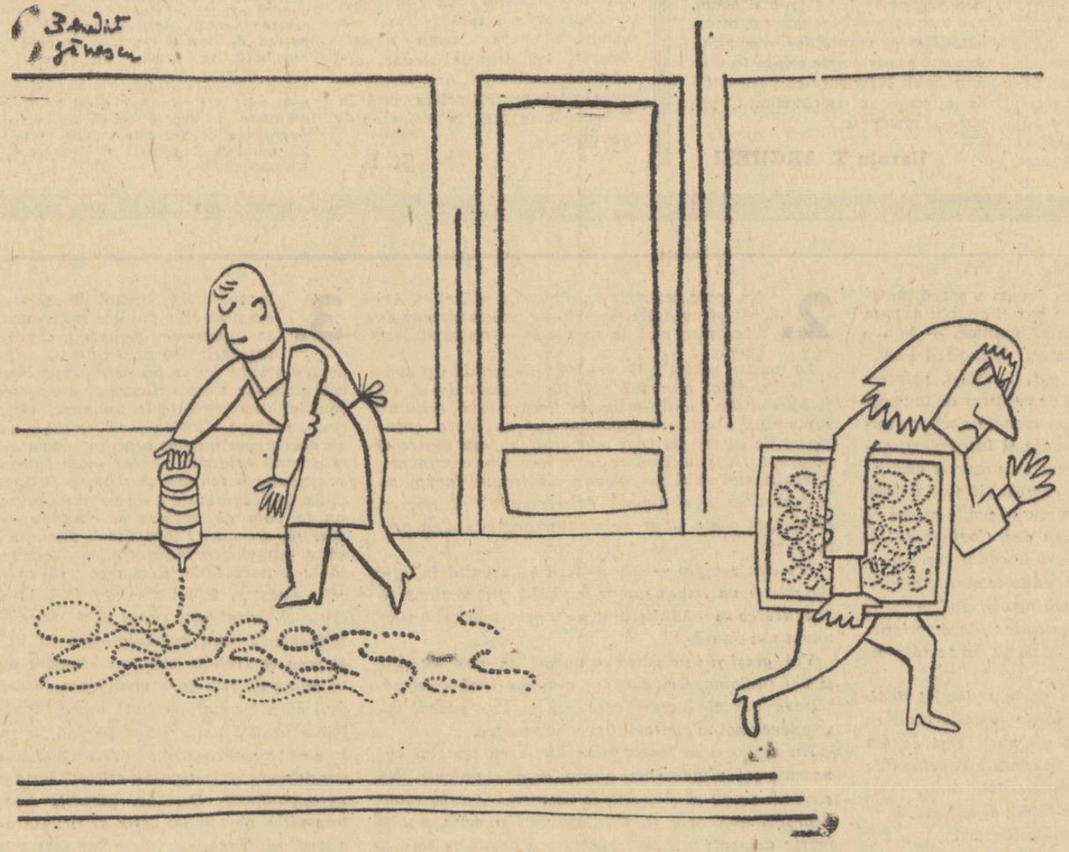
Ion Marina a acumulat cele aflate atunci încetul cu încetul, nu repetîndu-le, ci mai degrabă încorporîndu-le printr-o uitare de tip special. Oricum, înțelesese un anumit aspect al lucrurilor, cît erau toate de complicate și cît de puține știa el, și după aceea a înțeles mult mai multe. Se poate spune că a devenit un fel de profesionist al înțelegerii totale. Se forță, și reușì deplin, să-și aducă din ce în ce mai puțin aminte de lucrurile care l-au tulburat odată, gîndurile lui se înșiruiau limpede, ca înconjurat mereu de adevăruri. Astfel, reușise să-și făurească un echilibru stabil, bazat pe calm și certitudine, și de pe această poziție avu o serie de succese personale și participă la altele care-l depășeau. Se poate spune că a avut o viață plină de satisfacții, lipsită de mari zguduiri. De acum înainte domni ordinea cea mai deplină în mintea lui, și siguranța sa se transmise și altora, de aceea era un bun conducător de instituție, unul din șefii unui departament complicat. Calmul a trecut și asupra vieții sale particulare. Acasă conducea totul, dînd soluții sigure și simple. Nu se mai angajă în discuții inutile cu Ștefania, ca în noaptea cînd avusese loc criza lui de furie, ultima din viață. Dar cum fusese întotdeauna un om tăcut, chiar și înainte, de fapt nu s-a produs o schimbare prea bruscă. Atît doar că a cenzurat modul cum Ștefania își organiza casa, luptîndu-se tăcut și calm cu excesul, cu împopotonarea lipsită de gust, cu furiile achizitive. În această privință era sever cu blîndețe. E adevărat că Ștefania devenise cam nervoasă la început, însă nu-și permise să bage de seamă, pînă ce ea se resemnă și-i trecu. Singurul său motiv de nemulțumire, nu prea mare, venea din faptul că ea se îngrășa. Se pare că mînca foarte mult, nu numai la masă, dar chiar și pe ascuns, transformîndu-și plăcerea în viciu. Mînca bomboane grase de ciocolată, care-i murdăreau adesea degetele. Graba și furișul acestei plăceri erau ciudate, întrucît, bineînțeles, nimeni n-o oprea, chiar dacă dovedea puțină lăcomie. De fapt numai rezervele ei ascunse de cutii cu caramele și prăjituri făceau ca să pară într-adevăr lacomă. Încolo nimeni nu avea ce să reproșeze altuia. Viața sa era un model, și cea publică, și cea privată, și il încerca uneori un fel de satisfacție atunci cînd auzea de crizele de ambiție ale unor neveste de colegi, care-și mînau soții spre acte ce nu aduceau decît succese momentane. După aceea greșeau prin exces și lucrurile se întorceau împotriva lor. El, Ion Marina, era totdeauna ponderat, și chiar progresul său social a fost nespectaculos dar sigur. El nu-i dădea cine știe cîtă importanță, pentru că nu era un activist. Însă adesea unii greșeau, făceau prea mult sau prea puțin, și se creau locuri libere. Era adeseori ales tocmai pentru că lumea se plictisea de inițiativele gălăgioase și nepotrivite ale unor oameni care fie înțelegeau pe dos, fie voiau să se remarce cu tot dinadinsul. El își făcea corect datoria, fără să precupețească eforturile. Avea o deosebită putere de muncă, foarte constantă. Se poate spune că disciplina, care-l caracteriza întru totul, era forma sa de adevăr și morală, și ea nu-i aduse decît satisfacții. E adevărat însă că de atunci multe aspecte particulare, concrete se șterseau și lumea care-l înconjura era cam lipsită de relief.

Fragment din romanul „*Cunoașterea de noapte*",

MIHAI PELIN

depărtare

Nadia, acesta era numele ei de actriță, revenea în orașul nostru desprinsă de toate întîmplările care pot răvăși o memorie și Filip o aștepta cu o emoție nedisimulată, dar în amintirile ei întunecate de o trufie de neînțeles nu mai galopau caii sălbăticiți în pădurile de după război și nu mai ardeau focurile aprinse noaptea în luminișuri poate pentru că aceste întîmplări se mai pot desprinde de oameni. Și tancul din carton abandonat de roșiori în care asudam vara și pe care tatăl lui Filip l-a stropit într-o zi cu benzină și l-a incendiat, și grenadele care mocnesc și acum în latrina din spatele casei Suzanei, și revolverul albastru pe care-l văzusem toți sclipind în mîna cu degete lungi, delicate, a preotului catolic și alte asemenea întîmplări se mai pot desprinde de oameni. Dar ea uitase pînă și plimbările noastre printre stînci calcinate și zilele în care ne scufundam în lacurile reci din parcul de lîngă obeliscul ciumaților, cînd Filip, copil atunci, îi vedea trupul zvîcnind spre suprafață, înmlădiat și totodată abătut de opacitatea verde a apei. Adică o sumă întreagă de întîmplări de care nimeni nu putea lega nici un fel de neliniște și totuși, după atîția ani de la război, Nadia cobora din tren absentă, ciudat de absentă și primea sărutul de bun sosit al lui Filip puțin țeapănă. Era totuși caldă și Filip își îngropa fața în părul ei aspru, răvășit și, privind în lungul peronului umed și gălăgios, Nadia credea că a uitat numai lucruri pentru care, pur și simplu, nu găsea nici o justificare în timp. Alteori însă reproșul mut al lui Filip îi oferea prilejul să tresară zvîcnit, cam așa cum se mișcă femeile grase, planturoase și pleznind de sănătate care în visele lor gîtuite de candoare se văd mlădii și triste și „am primit atîtea flori aseară" îi spunea apoi, îngîndurată. Dar nu se poate spune că Filip îi oferea acest prilej, să tresară zvîcnit, cu plăcere și sistematic și asta nu pentru că nu-l încînta deloc s-o vadă cum pierde pămîntul de sub picioare, ca într-un vis ratat încă în primele clipe ale somnului. De cînd abandonase Nadia orașul acesta al nostru care-i refuzase cîndva aplauzele, socotind-o pe nedrept ingrată și dedată dezmățului, Filip o revedea din ce în ce mai rar și poate că învățase să-i prețuiască trufia sincer, fără circumspecția cu care, de obicei, ne lăsăm fascinați de acest sentiment. Și „cînd ai să te hotărăști o dată să pleci din P.—N., din orașul acela nenorocit?..." a întrebat-o el într-o zi, mai mult simulînd o speranță, dar ceea ce credea el că este trufie era mai degrabă voluptatea stridentă în care își învelea Nadia gesturile. O ajutau mult picioarele lungi, umerii fără oase proeminente și sînii contaminați de o lascivitate discretă, era aidoma acelor femei pe care sîntem tentați să le considerăm inepuizabile și ne străduim să găsim mereu în ele ceva nou, o tandrețe iremediabil ascunsă, cînd, în realitate ele sînt inepuizabile prin permanența structurii lor, natura lor intimă rămînînd mereu neschimbată. Astfel, de cîte ori o privea cu atenție, Filip încerca o dezamăgire și „ce te face să crezi că este un oraș nenorocit ?" i-a surîs Nadia în aceeași zi. „Tu nu l-ai cunoscut niciodată..." și „știi prea bine cît de mult mă tem să te aștept sosind dintr-un oraș pe care nu-l cunosc. Cel puțin este într-adevăr un oraș?", dar adevărul era că Nadia nu uitase nepremeditat nici una dintre întîmplările legate de arme și cai și nici altfel de întîmplări cunoscute de noi sau de Filip. Amintirea lor i-ar fi înăsprit însă seninătatea în care nu mai credeau nici cei care o cunoșteau îndeaproape și ea avea dreptul să fie convinsă că cea mai imperceptibilă crispare ar fi alimentat nefast neîncrederea cu care îi priveau toți nonșalanța. Fiind o femeie atrăgătoare își putea permite o neglijență vestimentară sau de ținută, dar își dădea prea bine seama că o neglijență cerebrală ar fi ucis în ea toate acele valori de care nu ne putem agăța privirile, dar în care ne putem prinde gîndurile. Credea că Filip vrea s-o tragă de limbă, părea atentă, în fond nu-i povestise niciodată nimic despre ea, despre viața ei în ultimii ani și „ce ți-aș putea povesti despre mine ?" îl întreba, „tu nu știi că singurele noastre amintiri sînt bărbații ?", era cu alte cuvinte din cap pînă în picioare, o adevărată capcană, neașteptat de tandră uneori, alteori usturătoare pînă la lacrimi, dar totdeauna neconfortantă. Nu reușea nici măcar să fie perfidă și pentru că venea întotdeauna dimineața, coborîrea ei lentă din tren îi părea lui Filip o descindere dintr-un somn trepidant, deși el nu crezuse niciodată că ea dormea vreo noapte în orașul acela în care își debita seara tiradele. Dimpotrivă, întreg acel oraș îndepărtat, cu teatrul lui mirosind încă a tencuială proaspătă, cu publicul lui de ingineri plătiți bine și tehnicieni neașteptat de bine plătiți era pentru Filip o noapte continuă. Aici, dimineața, resemnat, însoțea mersul indiferent al Nadiei peste clincherul alunecos al peronului și tot resemnat o aștepta să-și potrivească buclele elastice în fața oglinzilor de la ieșirea din oraș. În tot acest răstimp hamalii o priveau admirativ, cu o înțelegere naivă, dezarmați, ca și cum ar fi recunoscut că în fibrele ei cele mai intime mocnea o tensiune față de care puterea lor obtuză s-ar fi dovedit neputincioasă. Și Nadia, trăgîndu-și încet imaginea din oglinda gării, îl întreba dacă este obositoare, dar el nu înțelegea prea bine la ce se referea întrebarea, „atunci ar fi simplu", îi răspundea, „chiar foarte simplu" și ea, bineînțeles, nu credea să fie chiar atît de vulnerabilă, și zîmbea în tramvaiul vopsit ca o cutie de chibrituri, iar acasă la Filip zvîcnea sub cearceaf, se ridica într-un cot și îi studia îndelung trăsăturile, obrazul ras prost, cu mașina electrică, și fruntea destul de interesantă ca să intereseze. „Am îmbătrînit amîndoi", îi spunea și în astfel de clipe Filip ar fi putut căuta în încăpere un lucru care să-i poată împăienjeni privirile, dar camera se lărgea într-un fel de neînțeles, obiectele, zidurile, ferestrele cu storurile lăsate, cronometrate optic, se depărtau într-o cădere continuă în planuri adînci dincolo de care orice investigație se vădea a fi de prisos. Imaginația lui refuza să mai lucreze ca altădată și cînd o vedea coborînd din patul îngust îl cuprindea și teama absurdă că ea va reuși să ajungă în stradă așa cum era, goală și despletită, învelită numai în gîndurile ei ascunse, singurele coerente și „ar fi atît de simplu dacă ai fi cît de cît vulnerabilă" îi șoptea Filip, dar acesta nu mai era un gînd ascuns. În realitate îi era teamă că va pierde nu trupul ei sau ceea ce ar fi rămas în încăperea aceea de burlac din trupul ei, și nici împletirea aceea imaterială de inteligență și lene nobilă ca a felinelor, ci obicеiul de a primi o femeie frumoasă, înțelegea și el acest lucru și simțea pe vremea aceea că nu-l mai poate ascunde. Ar fi putut s-o sfîșie, i-a spus în dimineața aceea, pentru că știa că este rănită și, în afară de asta, știa că este rănită de ceea ce pe el nu-l va răni niciodată iar Nadia s-a răsucit în mijlocul camerei, nici descumpănită și nici felină, poate puțin arțăgoasă și a gîndit că cel mai cuminte ar fi fost să-i arunce una din frazele acelea convenționale prin care obișnuia să-și afișeze trufia, dar amîndoi aveau nevoie de puțină liniște. Pentru prima dată temporara lor vecinătate în spațiu riscă să se dărîme înainte de plecarea obișnuită a Nadiei și „dar nu sînt, dragă, o actriță proastă" a murmurat ea, speriată, însă Filip nu visase niciodată să facă dragoste neapărat cu o actriță, pe Nadia o cunoștea încă din copilărie și începuse s-o iubească mult mai tîrziu, în anii în care încercau amîndoi să-și uite trupurile de altădată, o amintire care i-ar fi împiedicat să se strîngă în brațe cum trebuie, adică așa, cu nerușinare. „Atunci de ce ai plecat de aici? Ca să-mi mănînci mie zilele?" a întrebat-o el disperat și Nadia i-ar fi putut oferi atunci o înmlădiere anumită a gîtului din care el să-și poată hrăni imaginația cîteva zile, dar îl cam obișnuise cu astfel de stratageme. Ea însăși era prea obișnuită să fie mereu alta decît în realitate, să echilibreze o dezordine cu o altă dezordine și un astfel de **modus vivendi** conține în el o spaimă durabilă. Simțea că seninătatea în care investise atîta încredere, în sfîrșit, îi crispa țesuturile, îi dezintegra ființa oricînd reductibilă la o singură aspirație, continuă și constantă, dar nefastă pentru dezinvoltura unei actrițe. Și „mi-a rămas numai un singur băț de chibrit și mi-e teamă să nu-l ratez" i-a spus ea atunci, fără convingere, căutîndu-și țigările și încercînd să-i ocolească privirile. Iar febrilitatea pe care o încerca Filip și de care de fapt avea oroare nu era o neliniște, ci mai degrabă un fel de paralizie atractivă, o stagnare a gesturilor într-o sumă de reacții stereotipe, o limitare la o conduită care e cu atît mai tulburătoare cu cît refuză deliberarea : „să nu-mi spui că ai plecat pentru că nu ai vrut să te culci cu tîmpitul acela care ți-a fost director ?" i-a mai strigat el, „auzi ? auzi ?!" și Nadia, la început a încercat să-i abată mîinile, pentru că acum, ar fi vrut să se reîntoarcă în orașul nostru care nu i-ar mai fi refuzat aplauzele altfel decît tîrită, dar nu mai avea nici un fel de putere. Cel care i-ar fi putut înțelege trufia, în orice caz, nu era Filip, iar ceilalți bărbați în care trupul ei aprig sădise cît de cît stimă și liniște erau dezarmați de o distanță pe care n-o puteau umple nici aplauzele lor, nici florile și nici paloarea umerilor lor striviți de întuneric. Mai ciudat era faptul că-i reveneau în memorie, înghesuindu-se, toate nopțile adolescenței în care visase să devină o mare actriță, dar era prea tîrziu, nu pentru că nu ar fi devenit o mare actriță, ci pentru că Filip nu mai avea răbdare sau era incapabil să înțeleagă mecanismul tulbure al trufiei și împrejurările care îl declanșează. Începuse s-o îmbrîncească, erau acum în mijlocul camerei, îmbrăcați, și el o împingea către ușă, într-un fel caraghios de reținut, ca și cum ea ar fi fost adormită, sau ca și cum cei care nu se realizează în sentimente s-ar putea realiza în ititudini.



Desen de BENEDICT GĂNESCU

ION GHEORGHE

Pîra

Pieriră vulturii cei negri,
cu două capete,
și zgripțorul cel alb
numai cu unul
și leul și hiena ;
cîțiva ani nu se mai arătă
nicio fiară pe cerii
acestui pămînt de răscruce.

Vai vouă, vai nouă,
veni Rinocerul
cel care umblă cu morții în corn
și puse pe fiul omului
să pîrască.

Întîi Soarele — farul călăuzitor
al popoarelor de arbori
al semințiilor de viețuitoare
și-al tuturor oamenilor,
fu dat la o parte
de către insignele fiarei.

Phaeton, genialul conducător
al cerului de foc
fu blestemat în numele
Rinocerului.

Acesta își imprimă cornul
veninos, pe inelele logodnei,
pe sticlele de lapte de mamă
pe arbori și pe semințe :
pîriți-vă, pîriți-vă
pe voi înșivă și pre semenii
voștri ; pe copiii și părinții noștri ;
pîriți arborii voștri și grînele ;
turmele și viile pîriți-le
aurul și argintul și obiceiele
și pămîntul nostru, pîriți-l

Fu astfel pîrît Ștefan Mușat
adică Ștefan cel frumos —
cu mînăstirile sale ;
urîte zvonuri îi ieșiră
despre testamentul său ;

Dar mai întîi se scoase mare pîră
în contra graiului acesta —
i se schimbară părinții și locul
de naștere ; legile și-nvoielile
limbii române ;
se puseră la cale scorneli
în contra juniei și-a bătrîneții
și-a fiilor și-a nepoților
ce i-au avut voievozii.

Șoapte, zvonuri,
și-ndeosebi uitare multă
pe ceea ce era bine făcut ;
sfinților poeți, cei zugrăviți
și născuți cu cartea-n mînă
li se rupseră paginile plînse ;
degetele împietrite pe rîndurile
cele de lauda pămîntului
le-au zugrăvit pe trăgaciul
unei arme ațintite strîmb,
către propria tîmplă.

Pîrăște-te pe tine însuți
și pe aproapele tău,
pe învățătorul tău
și pe părinți !

Cine n-a pîrît, să ridice piatra
să mă lovească peste gură ;
iată, hărțuit zi și noapte
ieși Rinocerul de pe cea mai mare
parte a pămînturilor noastre ;
beți Apa de Șantier,
curăție dați limbei voastre
ce v-a trădat pe voi înșivă ;
spălați-vă buzele de pîra
aproapelui vostru.

Ferește-ne doamne, de eroare
și nu ne duce pre noi în ispită —
farul călăuzitor al popoarelor
a fost și va rămîne Soarele.

RESTITUIRI

Am dori, cu această rubrică, să repunem în gustul public texte importante ale literaturii noastre, rămase prin cine știe ce capricii la marginea istoriei literare sau uitate prin interpretări nechemate sau nu îndeajuns de studiate. Ținta acestei rubrici este de a evidenția permanența valorii *în literatura noastră,* modernitatea ei *înțeleasă ca o continuare a ființei literare tradiționale,* capacitatea ei de comunicare *sincronă. Iată de ce comentariile succinte pe care le vom dezvolta — vor cuprinde un număr de opere și scriitori de la Miron Costin, Vasile Cîrlova, Ion Heliade Rădulescu și pînă la Macedonski și Mateiu Caragiale, fără a respecta canoanele cronologice.*

PROZA LUI MIHAI EMINESCU

(I)

Geniu pustiu

Fără îndoială acest micro-roman este una dintre scrierile de aventuri care deschid seria lucrărilor populare în foileton, la noi. Construit pe motive de circulație, atît în literatura romanului de aventuri istoric cît și a celui de aventură demi-politistă — din care împrumută, vom vedea, numai intriga amoroasă, „Geniu pustiu" instalează, la scara valorii lui Eminescu, tabelul melodramei grefată pe fondul specific al împușcăturilor, crimelor, sinuciderilor și violului. Spuneam că intriga amoroasă ține de romanul demi-politist pentru că Toma Nour se va bate pe viață și pe moarte cu contele — infractor, din cauza frumoasei Poesis. Și contele va muri. El a comis un șir de crime în lanț; mult mai rînjite decît crimele cu pistol sau cianură: a cumpărat onoarea lui Poesis, de fapt a *furat-o*; a doua crimă: l-a despărțit pe Toma de Poesis; a treia crimă — involuntar l-a făcut pe Toma să developeze misterul situației sale de încornorat din motive sociale. Contele, autor moral a cel puțin trei crime, va fi **pedepsit. Interesant este că Toma**, detectiv fără voie (întîmplarea îl scoate pe conte în fața pistolului său, fericită întîmplare!) îl va ataca pe conte în numele revoluției și tot în focul luptei va lichida și conturile sentimentale. De altfel romanul debutează într-o atmosferă de tensiune amenințătoare, identică cu aceea din romanele cu ceață, ploaie londoneză și cartiere rău famate: „Era o noapte tristă. Ploaia cădea mărunt pe stradele nepavate ale Bucureștilor, ce se trăgeau strîmte și noroioase prin noianul de case mici și rău zidite (...) Tropăiam prin bălțile de noroi ce te împroșcau cu apa lor cea hleioasă, îndată ce aveai cutezarea de a pune piciorul c-un pas înainte. De prin cîrciumi și prăvălii pătrundea prin ferestrele mari și nespălate o lumină murdară, mai slăbită încă prin stropii de ploaie ce inundase sticlele. Din cînd în cînd treceai pe lîngă vro fereastră cu perdelele roșii unde în semiîntuneric se zărea cîte o femeie (...) lîngă ferestrele prostituțiunei, femeia spoită ce sta în sticlă aprindea un chibrit spre a-și arăta fața sa unsă din gros și sînul său veșted și gol (...)" Dar decorul acesta va ceda repede locul recuzitei funambulești, sustrasă din scenografia romantică: „Luna s-ascunse-ntr-un nor negru de ploaie spintecat în două rînduri de lungi fulgere roșii. Casa se întunecă și nu se mai văzu nici acea umbră de perete... „și"... o ploaie amestecată cu piatră îmi izbea fața, pe cînd norii cei negri ai ceriului se sfirteca în mii de bucăți prin fulgere roșii ca focul". Oare această mică apocalipsă nu se aseamănă cu fotografia casei în care cei trei mușchetari au prins-o în cele din urmă pe Mylady? Comune foiletoanelor de epocă sînt și tentativele de sinucidere, minuțios regizate dar întotdeauna neizbutite. Ioan vrea să se sinucidă cu revolverul dar Toma aruncă arma hăt-departe. Mai mult, Toma își propune un mijloc de sinucidere pe atunci foarte modern: asfixierea cu gaze de mangal, sau, cum zice el științific: „creierii mei se paralizează de carbon". Dar scapă. Și unul și celălalt vroiau să părăsească viața din cauze de dragoste. Sofia murise de la sine, Poesis trădase fără vrere. Să nu uităm, pînă la sfîrșitul romanului toate personajele, ca într-o tragedie antică, *mor*, invitînd cititorii să compătimească sincer cu ele, la nivelul melodramei de foarte bună calitate. Iar caracterul romanului de aventuri istoric ni-l deconspiră chiar autorul: „Era noaptea aceea un roman cavaleresc..." Pe fundalul revoluției din Transilvania, impresionant descris, apare Ivanhoe călărind desculț cu o lancie dedusă dintr-o coasă în căutarea celuilalt Ivanhoe, straniul Ioan. Ca niște reflexe condiționate ale genului se declanșează într-un panopticum abil gradat: lupta de unul singur cu bandiții, un preot spînzurat ca episcopul lui Walter Scott, o fată omorîtă fără ezitare de Toma spre a nu deveni obiect de exerciții erotice ale bandiților, o încercare de necrofilie a lui Ianos suprimată prompt de Toma, o cocioabă în flăcări, asediul unui castel, incendierea castelului, trădarea morarului, judecata și pedepsirea trădătorului ș.a.m.d. Să recapitulăm: șase morți cumplite — Ioan, Toma, Sofia, preotul, fata preotului, Ianos și mulți alți morți anonimi. Un pasaj ilustrativ: „Calul meu, fără preget și îmboldit zbura potcinindu-se. Aproape de oraș mă coborîi de pe el... Pusei lancea în șanțul de-alăturea drumului împărătesc, înfipsei de căciula mea o pană roșie și suindu-mă pe cal intrai în stradelele aprinse din amîndouă părțile ale orașului. Vuietul cel sălbatec al tobelor înamice, casele năruindu-se mistuite de flăcări, prin ferestrele plesnite ieșind flacăra neagră-roșie cu fum negru... Astfel șirele caselor păreau pus(e) în ordine de bătălie cu capetele arzînde, cu ochii cei plini de flacără și fum. Oamenii alergau și țipau, stradele negre foiau asemenea mușinoiului de furnici, unii cărau și duceau lăzi, cu fața speriată și ochii holbați la soldații ce nu știau ce urmări... Prăzile ce fugeau, femeile ce pe jumătate goale alerga pe strade, despletite și palide, asemenea stafiilor... Bărbații lor, cari aruncați sub roțile carelor sau izbiți cu capetele de murii caselor arzînde, trîntiți pe pietrișul stradei gemeau pe ici pe colo, pe jumătate morți... Copiii țipau cu ochii plînși și înginau nearticulat numele mamelor lor".

Și în romanul de aventuri, ca în toată opera lui Eminescu, personajul-înger coincide cu mai multe personaje de seamă. Și aici tratatul despre îngeri este extrem de complicat. Vergina are dreptul la rangul de înger dar numai ea: „Femeie ea? zise el, surizînd amar — ea, femeie? (n.n. sensul metabolic) Aiurezi? Un înger a fost..." Deci, după cum se știe, condiția îngerului: asexuarea (n.n. Poate aripile i-au fost date ca organ de compensație). Apoi vine și androginul — mit romantic ce-l găsim și la Ion Heliade Rădulescu — demon și înger, gata să-și modifice pornirile și instinctele dar numai în abstract: „O! Ioane zise Toma sărutînd ochii cei de foc vînăt ai icoanei".

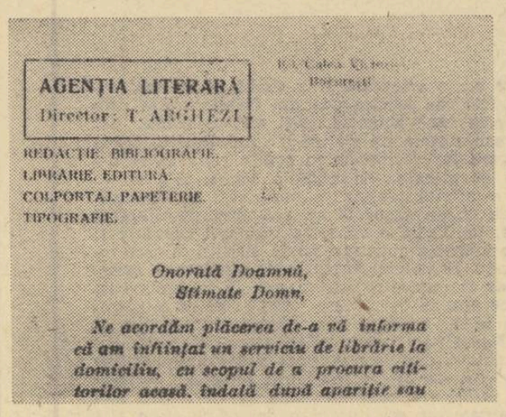
Iar din dialogurile teziste o superbă metaforă a statului mondial federativ, în care națiile egale în drepturi și belșug trăiesc împreună în funcție de specificul fiecăreia: „...aș vrea ca omenirea să fie ca prisma, una singură, strălucită, pătrunsă de lumină, care are însă atîtea colori. O prismă cu mii de colori, un curcubeu cu mii de nuanțe. Națiunile nu sînt decît nuanțele prismatice ale omenirei și deosebirea dintre ele e atît de naturală, atît de explicabilă cum putem explica din împrejurări anume diferența dintre individ și individ. Făceți ca toate aceste colori să fie egal de strălucite, egal de poleite, egal de favorizate de lumina ce le formează..."

Vintilă IVĂNCEANU

documente

ARHIVA Tudor Arghezi

Agenția literară



AGENȚIA LITERARĂ
Director: T. ARGHEZI

REDACȚIE. BIBLIOGRAFIE.
LIBRĂRIE. EDITURĂ.
COLPORTAJ. PAPETERIE.
TIPOGRAFIE.

Onorată Doamnă,
Stimate Domn,

Ne acordăm plăcerea de-a vă informa că am înființat un serviciu de librărie la domiciliu, cu scopul de a procura cititorilor acasă, îndată după apariție sau sosire, toate revistele și publicațiile periodice românești și străine, fără sporire de preț, precum și ziarele străine.

Agenția va ține în curent pe cititori cu noutățile remarcabile ale librăriei europene și va executa cu rapiditate toate comenzile, file literare fie de specialitate, ce i se vor încredința. În timpul vacanțelor, Agenția Literară își va servi abonații în localitățile unde se stabilesc...

O dată cu distribuirea publicațiilor, funcționarii Agenției primesc și execută prompt orice comenzi de papetărie (hîrtie, plicuri, cerneală, creioane, cărți poștale ilustrate, articole de biurou, de pictură și fotografie) și comenzi de tipografie ușoară (cărți de vizită, invitații, menu-uri, etichete, broșuri și toate imprimatele mici)...

Agenția Literară fiind condusă de un scriitor, cititorii vor avea, poate, satisfacția de a fi serviți și orientați în lecturi cu mai potrivită competință de cît niște librari, respectabili desigur, dar care nu întrețin cu cărțile și cu substanța lor, cu cititorii și cu trebuințele intelectuale, alte raporturi decît acelea stabilite între o marfă și o casă de marcat.

În speranța că ne veți trece nouă cu preferință, sarcina de-a vă aproviziona biblioteca, masa de lucru și biuroul, vă rugăm să binevoiți a primi expresia respectului nostru.

Agenția Literară
103, Calea Victoriei, București"

Cu toate că nu și-a putut desfășura pe de-a-ntregul programul propus datorită condițiunilor dificile ale timpului din jurul primului război mondial, „Agenția" reprezenta un act de cultură dublat de semnificația socială a inițiativei pusă în slujba intelectualității românești. Nu trebuie uitat că în acea vreme cartea, ziarul, artele, aveau o circulație restrînsă, în timp ce radioul și cinematograful erau la primele începuturi... Ideea lui Arghezi era pe cît de îndrăzneață, pe tot atît de necesară într-o societate cucerită treptat de progresele culturii, artelor și ale științei.

Gîndul „Agenției" l-a urmărit mulți ani. Dacă primul început nu a putut fi dus pînă la capăt din cauza unor anume împrejurări, ea ar fi putut continua să existe sub o formă nouă: funcționînd în străinătate, poate la Geneva, furnizînd intelectualității europene date exacte și variate privind mișcarea spirituală a țării noastre. Făcuse chiar un proiect care i-a cam speriat pe conducătorii guvernului brătienist atunci la putere, interesați mai mult de unele beneficii decît de organizarea unei propagande pentru țară în străinătate.

— „Lumea trebuie să ne cunoască mai bine și noi trebuie să fim în mijlocul ei, alminteri riscăm să fim confundați sau uitați în împrejurări care ne interesează direct"...

Cînd ne plimbam fie pe malul lacului Leman, fie prin Geneva, în ultimii ani, Arghezi, reîmprospătat din cînd în cînd vechile proiecte și idei.

— „Nu ar fi prea tîrziu nici acum pentru un birou, un oficiu sau o agenție românească de artă și cultură la Geneva sau Paris. E adevărat că sîntem mai bine cunoscuți decît acum 40 de ani, dar totuși prea puțini ne știu adevăratele valori, ideile, cărțile, artiștii... Aș vedea această prezență românească sub forma unui permanent schimb de cărți, expoziții, de studii și studenți, de noutăți care ne sînt și nouă utile, dar nu mai puțin și Europei și fiecărui om în parte"...

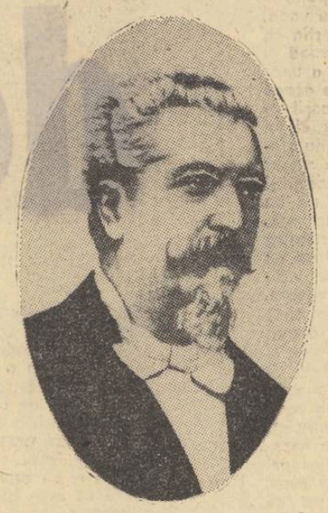
Proectul de odinioară al lui Arghezi poate fi luat azi ca o sugestie, avînd în vedere circulația tot mai largă a elementului românesc peste hotare. Poate că unele dintre punctele expuse ar fi valabile și acum, mai ales că bun cunoscător al străinătății și al realităților românești, Arghezi găsise aceste soluții în vremuri mult inferioare ca posibilități de afirmare a spiritualității poporului românesc...

Baruțu T. ARGHEZI

Caragiale

Luceafărul, fiind o revistă a tinerilor, să încercăm la rubrica de „Documente" nu numai lucrări specializate, uneori aride, dar și posibilitatea unor lecturi pe cît de atractive, pe atît de pline de sugestii privind istoria literară. Dacă nu mai poate fi vorba azi de descoperirea unor documente capitale referitoare la viața și opera lui Caragiale, există acel gen de **date conjuncturale** privind climatul ploieștean al timpului în care și-a petrecut copilăria și adolescența și și-a format spiritul critic autorul „Scrisorii pierdute"; în fond, date cu sugestii privind geneza operei, punct prețios pentru critica scrierilor lui I. L. Caragiale care reclamă unghiuri noi, convinși fiind că din perspectiva momentului literar actual se dovedesc surprinzătoare căile deschise de scriitor artei prozei moderne, în a doua jumătate a secolului trecut, de către creatorul comediilor și schițelor, al nuvelelor „Păcat", „Kir Ianulea", „La hanul lui Mînjoală". Să începem prin a vorbi despre Zaharia Antinescu, (învățător al lui Caragiale), membru a peste 20 comitete și comiții, tribun cotidian ploieștean cu activitate prodigioasă: citea ode și discursuri la Te-deum-uri, la serbările școlare, la baluri, la primărie, pe bulevard, în piețe și în grădinile publice cînd întrunirile îi permiteau, emitea sentințe pentru binele urbei și al junimii ploieștene, ținea discursuri funebre cu plată; își nota toate întîmplările din viața sa și din existența urbei, pînă la cele mai banale, căutîndu-le neapărat o legătură de esență cu evenimentele timpului din istoria lumii, făcînd apoi asupra lor „meditațiuni" în poezie și proză, pe care le strîngea în volume, le edita și le tipărea la „Stabilimentul Graphic Ploiesci". Un asemenea volum a fost „Autobiographia mea sau un voiagiu în timp de 70 de ani — Proză și Poesiă". (1826—1896) din care reproducem bucata „Meditațiune în noaptea Anului Nou, 1870". (Dedicația pe care Antinescu o tipărește pe foaia interioară de titlu sună astfel: „Fiilor Gintei Latine; Martirilor pentru libertate; Alinătorilor ființelor umane și Incoragiatorilor Literaturii române, ca omagiu profund. Memoriei Amicilor mei decedați, regrete profunde și Amicilor mei încă în viață, ca tribut de iubire. Închin această Operă". Iar primele rînduri din „Autobiographiă": „Am văzut lumina zilei pentru prima oară la 2 Septembrie 1826, la 9 ore antemeridiane").

Șt. B.



ZACHARIA ANTINESCU

Meditațiune în noaptea Anului Nou 1870

Sunt 11 ore din noapte. Dormeza pe care stau trîntit geme sub un quadrageriu, adică, sub o ființă muritoare, preste al căruia creștet au trecut 40 de primăveri. Istoria Universală stă deschisă lîngă mine; o carte imprimată într-o limbă străină, pe care o cunosc, limba germană, și care cuprinde într-însa atîtea transformări ale globului nostru terestru; atîtea vărsări de sînge; atîtea glorii ale popoarelor antice; atîtea invențiuni ale bărbaților ingenioși din toți secolii: unele destinate spre perfecționarea și altele spre distrugerea geniului uman; cu un cuvînt, o carte în care sînt notate faptele omenești, bune și rele, de la începutul lumii pînă astăzi.

Fie-i țărîna ușoară ingeniosului Gutemberg, prin al cărui geniu este posibil ca expunerea faptelor unei lumi întregi să încapă într-o cameră de 3 stînjeni quadrați, și, ce este mai de mirare, pe o dormeză!

D-asupra mesei mele de scris stă atîrnat în mijlocul mai multor portrete fotografice ale Amicilor mei, un tablou mic, cusut pe Canevas, cu perle colorate de fiica mea Euphimia, care reprezintă o cruce neagră ornată cu două rose, și sub acestea un Evangeliu deschis: la partea de jos a crucii o Ancoră, rezemată de crucea pe care a murit mielul lui Dumnezeu, salvatorul genului uman. Ce suvenire sublimă! Ce symbol divin! Ce amintire dureroasă, cînd cel mai pur sînge ce s-a vărsat vre-odată pe pămînt, a picat pe muntele Calvariu!

Privesc cele două rose aninate pe cruce și-mi imaginez Paradisul, în care se vor bucura toți cei ce vor urma doctrinele cuprinse în Evangeliu și cei ce se vor ține strîns de Ancoră, sperînd a scăpa la liman din valurile lumei...

Mai sînt trei quarturi de oră, și bătrînul 1869 va trece în rondul celora ce mai înainte de el au trecut în eternitate.

Fixai ochii pe ambele busturi ce stau pe masa mea: unul reprezentînd pe marele bărbat care pe la începutul secolului presinte animîndu-se văzînd piramidele Egyptului, acele antice și gigantice monumente, și fiind în ajunul unei loviri decisive, zise soldaților săi: „Soldați, voi apucați pe tiranii din Egypt, gîndiți-vă că de pe virful acestor monumente, patru zeci de secoli vă va privi pe voi"; iar celalalt bust este al aceluia carele... făcu ca Italia de astăzi să fie „Italia unită!"

Dar asemenea geniuri produc numai secolii, dar nu fie-ce zi!

Încă o jumătate de oră și necunoscutul va sosi.

Este greu cînd aștepți, dar trebuie să te preocupi de ceva, ca să nu-ți fie urît.

Imi căzu privirea pe Călimarul meu de porcelan, de format mare, al cărui piedestal are formă sexagonă. El nutrește condeiul meu cu cerneală încă de la Anul 1848, de cînd este în posesiunea mea. Mai înainte el servea pe un descendent al lui Attila, din aristocrația hună... lăsîndu-și averea spre a fi pusă la licitațiune de autoritățile austriace, în timpul revoluțiunei maghiare. Eram autorizat de a face pe secretarul la acea licitațiune. Soartea făcu, ca să deviu proprietar al Călimarului în questiune...

Timpul trecea. În camera laterală se aude plînsul micului Haralambie din leagăn, care pînă să intru la dînsul iarăși adormi. Bătrînul Morpheu ținea pe pat în poala lui pe cei doi fii: Victor și Alexandru și două fiice gemene: Euphimia și Aurelia asistate de Mamițica lor. Victor recita în somn o lecțiune din Istoria Patriei, cum o fi recitînd-o înaintea Profesorului său, pe urmă încetă. Era o tăcere profundă în haosul nopții, numai fluieratul gvardistului de noapte se mai auzea și tic-tac-ul orologiului de pe masă anunța repedea trecere a secundelor; întorcînd privirea spre leagăn, voind a intra în camera mea, un suspin ușurel ieși din pieptul micuțului din leagăn, stătui în loc și am zis în sine-mi: „dacă și această inocentă ființă suspină încă din leagăn, care nu are nicio grijă; dar eu, părinte a 5 copii, cît voi trebui a suspina, îngrijind de creșterea lor psihică și morală, pînă cînd să le asigur viitorul în lume!"

Reintrai, în fine, în dormitorul meu, dar și aici nu fusei cruțat de o altă mîhnire. Țigara de pe masă, se stînsese. De degrabă la plînsul moștenitorului meu din leagăn o uitai pe masă și se stînsese Așa de greu trebuie să fie și omului căruia i se stinge orice speranță.

Peste 10 minute orologiul va suna 12 ore. Ce momente impaciente! Bătrînul 1869 a plecat spre ușă. Dar iată se poprește în loc și stă pe gînduri; poate ca să-și revizuiască regestrul vieții sale, făcîndu-și bilanțul, ca să-și dea socoteală înaintea Celui Etern.

Nu știu care-i va fi Activul și Pasivul; cît despre mine, știe el, că mă lasă în Deficit.

Ușa făcu un sunet: privii orologiul, era 12 fără 4 secunde; se vede că mă înșela auzul, căci bătrînul călătoriu sta încă nemișcat.

„Dumnezeule omnipotente!" — zisei eu — „fă ca necunoscutul ce este să sosească să fie mai indulgent spre toți muritorii și spre mine. Dă rodire pămîntului, trimite pace pe pămînt și între popoare înfrățire și unire; fă Patria mea fericită și cît pentru mine fă a mi se răsplăti munca cu dreptate și egalitate pentru toți; în fine, te rog, nu lăsa ca geniul cel rău să predomnească în...

Aici mi se păru că bate cineva la ușă. Dar cine să vie în acest timp? Deschisei ușa. Nu era nimeni. Orologiul de pe masă, mostenit de la Doctorul Gănescu, bătea 12 ore. O fișiitură însă ca de o mătăsire se petrecu în deschiderea ușii; niște sunete line și rari ca de la un clopoțel abia se auzea, și o licurire de lumină ca de fulger se făcu; va fi fost poate ieșirea greoaie a bătrînului 1869 și repedea intrare imediată în Camera a copilașului 1870. Nu știu. Știe numai Acella, care are Anii și secolii în mîna sa. Fie binecuvîntat în secolii Secolilor!

15 IUNIE – 22 IUNIE

L6

POSTA REDACȚIEI

1. PROZA
2. POEZIE
3. CRITICĂ

1. *„Poșta redacției" poate deveni o gravă indiscreție. Identități civile pur și simplu expuse unor dezbateri „literare" publice, — iată o eroare posibilă, semnatarii de încercări beletristice, nedefiniți ca talent, pot fi tratați, printr-o alunecare banală a condeiului de cronicar de la „poșta redacției", mai degrabă ca personaje decît ca autori. Poate că, mînuind personaje și întîmplări, autorul de proză e ceva mai atent cu propriul destin: exceptînd marele număr de compoziții jurnalistice trimise drept proză revistelor, nu se poate spune că autorii de proză se expun prea des. Coeficientul de rezervă față de propriile lucrări se convertește la ei într-un coeficient de timp de meditație ceva mai prudent și deci mai lung. Nu de puține ori, cînd prezintă lucrări redacțiilor, ei țin să adauge: „dacă scrierile acestea nu sînt publicabile, rog să nu mi se răspundă la poșta redacției".*

În revista „Luceafărul", la poșta redacției dedicată prozei, vom discuta lucrările primite dînd ca indiciu titlurile lucrărilor, și nu numele și adresa autorilor. Cînd lucrările vor fi socotite concludente ca talent și substanță le vom încredința direct tiparului, dînd la iveală și numele întreg al autorului.

Ne interesează, deci, identitatea literară.

Ștefan BĂNULESCU

2. *Nu toate revistele au o poștă a redacției. Am răsfoit în acest sens cîteva reviste străine de literatură mai de circulație — nu există așa ceva.*

La noi, în schimb, fiecare revistă acordă un spațiu substanțial numelor noi, fie comentîndu-le, fie publicînd din lucrările lor. În fiecare lună, dacă nu săptămînă, apar 2—3 nume lansate cu mare entuziasm de către scriitori adevărați, și unii dintre ei pe drept. Nu știm însă ce se întîmplă în continuare, aproape nici unul nu reapare confirmînd începutul. A fost doar o strălucire de-o noapte? E riscant. așadar, și poate chiar nefolositor acest jubileu pretimpuriu.

Nu sînt sceptic — dimpotrivă — această inflație de poezie va impune fără îndoială cîteva nume — voi încerca să mă înfierbînt și eu pe seama versurilor unuia sau altuia.

Voi greși și s-ar putea ca uneori să dau de aur și voi exclama. Oricum, voi propune încă spre publicare numai lucrări care mi se vor părea într-adevăr noi în contextul poeziei noastre.

Nu are rost să împovărăm hîrtia cu imagini cunoscute ori la îndemîna altora deja cunoscuți. Nu știu, nu vreau să știu despre ucenicii... Aștept să-mi acordați încredere și, fiți fără nici o grijă, voi fi foarte exigent, așa cum sperăm că doriți cu toții.

Ion ALEXANDRU

3. *Începătorii în critică găsesc rareori o revistă dispusă să-i publice dintr-odată sau măcar să-i îndrume: de cele mai multe ori ei sînt refuzați fără explicații. O poștă a redacției pentru critică nu se practică, după cunoștința noastră, niciunde. Ce justificare ar avea exceptarea aspiranților la critică de la un astfel de examen? Firește, niciuna. Critica fiind, credem noi, o vocație, un ochi experimentat o poate constata înainte ca ea să devină evidentă pentru toată lumea. Dar critica presupune o tehnică și tehnica se învață. Nu vom cădea în greșeala de a da lecții de critică și mai ales nu le vom da acelora care nu au, după impresia noastră, chemare: începătorii vor afla aici cel mult niște păreri foarte sincere, care s-ar putea întîmpla să le prindă bine. Cerîndu-le să se supună judecății noastre, îi invităm de fapt la modestie. Un critic chiar talentat poate să nu scrie ireproșabil de la început: vom semnala ceea ce ni se pare bun și ceea ce trebuie înlăturat. Rugăm să nu ni se ia în nume de rău dacă vom trata de debutanți și pe unii care au mai publicat n-are însemnătate unde. Poate în altă parte exigențele să fie mai mici: noi înțelegem să procedăm cu severitate și să nu luăm în considerare o „activitate critică" dacă ea ni se pare neconcludentă. Desigur, părerile noastre nu pot împiedica pe nimeni, care ar profita de bunăvoința altora, să devină „critic". Dar sînt critici și critici.*

Nicolae MANOLESCU

Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" organizează sîmbătă, 22 iunie 1968, ora 19 „Seara Laureaților", manifestare literară consacrată premiaților Uniunii Scriitorilor pe anul 1967.

Scriitorul Ștefan Bănulescu, redactor șef al revistei „Luceafărul", va prezenta pe laureații: Dimitrie Stelaru, Grigore Hagiu, Al. Ivasiuc, Paul Schuster, Paul Everac, Lucian Raicu, Alexandru Mitru și Petre Manoliu.

Își vor da concursul actorii: Ștefan Ciubotărașu, George Constantin, Doina Tuțescu, Ludovic Antal și Cristina Tacoi.

LITERATURA TINERILOR

tendințe
stiluri
opinii

Scriitori tineri, cu gustul lecturii, cu curiozitate intelectuală și cu un interes sincer și adînc față de fenomenul literar, pot să asigure o dezvoltare fecundă unei reviste cum este Luceafărul, **care, printre țelurile sale, îl are și pe acela de-a descoperi talente și de-a da acestora largi posibilități de manifestare. Pentru aceasta, ca și pentru toată activitatea revistei, însușirile pomenite mai sus sînt cu totul necesare. Doresc redactorilor** Luceafărului **să cultive în adîncime aceste însușiri, să pornească la lucru cu entuziasm inteligent, cu grija mereu vie a culturii și cu un spirit de nepărtinire în care înnoirea să se producă păstrîndu-se legătura cu rădăcinile adînci ale tradiției literare românești.**

ALEXANDRU PHILIPPIDE

EUGEN SIMION

ÎN SPIRITUL ADEVĂRULUI

M-am întrebat adesea dacă agitația care se face în jurul noțiuni de generație literară nu e intitulată și dacă vorba rea a scepticului I.L. Caragiale, cum că în junele inconformist de azi se ascunde sufletul conservatorului de mîine nu e cumva adevărată.

Istoria literaturii e plină de exemple de acest fel. Mulți avangardiști au sfîrșit prin a ocupa confortabile fotolii academice și nu puțini oameni de litere nemulțumiți la început de toate și în primul rînd de scriitorii din generația anterioară, și-au încheiat cariera prin a se arăta increment ci generația ce-i urmează. Se pare că e o fatalitate în această rotire a anotimpurilor spiritului și că iarna inerției amenință și pe cele mai primăvăratice, clocotitoare suflete. Perspectivă puțin îmbucurătoare, dacă fiecare generație n-ar avea sentimentul că ea e cea dintîi care va împiedica această tristă convertire a spiritelor.

Sînt, ca să fim drepți, și exemple de uitare în inconformism juvenil : destul de mulți creatori au rămas, chiar sub cupola Academiei, niște înfumurați și delicioși copii teribili. Pînă în ultimele sale clipe Jean Cocteau nu a încetat a lăuda spiritul insurecțional în artă, iar G. Călinescu al nostru, în ciuda *clasicismului* său (ce putea părea unora o soluție teoretică eclectică și conservatoare !), se declara la 60 de ani tînăr spiritualicește și-și manifesta deschis adeziunea pentru generația ce se ridică.

Generația e, în fapt, o noțiune complicată și ce e sigur și s-a recunoscut de către mulți, e că ea nu se confundă cu seria biologică. Sînt tineri spiritualicește, bătrîni și pentru acestia solidaritatea de generație nu are niciun înțeles. Sau un înțeles strict lucrativ, dar acesta, deși răspîndit, nu intră în discuție. Sînt cu adevărat tineri numai aceia care au un *adevăr* de spus și așteaptă cu tragică înfrigurare momentul lor spiritual, clipa, adică, în care *adevărul* să ia calea înfăptuirilor durabile. Spre a nu cădea în speculație spiritualistă, să spunem că scriitorii tineri, în înțelesul de mai înainte, se constituie din mai multe generații biologice, și nu am putea mărturisi, sub jurămînt, dacă spiritul veacului e mai bine reprezentat de adolescentul care păstrează, în versuri turbulente nostalgia formelor pure și absolute ale existenței sau de creatorul de patruzeci de ani care se așează cu liniște la masa de lucru și, fără inutilă gesticulație, își întocmește opera : uneori cu minuția și devotamentul unui grefier.

Tinerețea e o admirabilă posibilitate și, vorba cuiva: cine nu crede în ea nu crede în nimic. Dar simplul atribut al tinereții în artă nu spune nimic. Interesează totdeauna ce i se asociază. A stima un talent numai pentru că e tînăr e o bunăvoință ce nu se poate repeta la infinit. A iubi, a stima opera spiritului tînăr — e atitudinea cea mai îndreptățită. Tinerețea e înfăptuiește, în spiritul adevărului, merită a fi prețuită și, fiind vorba de critică, curiozitatea ei trebuie s-o întîmpine de la început. Nu se cunoaște speță mai mohorîtă și, în fond, mai inutilă de critică decît aceea ce așteaptă cu prudență judecata timpului. Critica adevărată o ia înaintea timpului și-i pregătește, într-un fel, opinia. Timpul însuși se constituie din asemenea imponderabile ce tulbură, totdeauna, ființa spirituală a comentatorului. Cînd în discuție e un nume și o operă necunoscută, rolul criticii înteligente și cordiale poate fi decisiv. Iată de ce o parte din telescoapele criticului trebuie să cerceteze neîncetat acest pămînt al făgăduinții literaturii unde apar, neîncetat, mulți veleitari și, din cînd în cînd, și talente autentice.

Spre a-i scuti de umilința așteptării, spunea un mare critic, revistele literare trebuie să-și țină, cu o severă, autoritară bunăvoință, paginile deschise. E cunoscut cazul unei publicații ce și-a definit programul ei estetic prin încurajarea celor ce *vin*. Aceștia n-au întîrziat să apară și în mai puțin de un deceniu din rîndurile acestor necunoscuți s-au ridicat scriitori de care se vorbește și astăzi.

Revenind la problema *generației*, o prejudecată foarte răspîndită e aceea a *unicității* sau, mai bine zis *a exclusivității* talentului. Mulți sînt neliniștiți că nu avem un poet mare sau un prozator recunoscut pe întreg continentul, trăgînd din această împrejurare (nu judecăm acum de e îndreptățit sau nu un asemenea punct de vedere !), o concluzie foarte tristă privitoare la condiția literară la meridianul nostru. De am avea un mare poet, un mare prozator sau un dramaturg de reputație europeană, lasă aceștia să se înțeleagă, lucrurile s-ar schimba. Cei care judecă astfel (și în chip legitim) ignoră însă faptul că sînt și azi țări care au asemenea genii solitare fără a avea însă și o literatură mare. O literatură tînără se impune nu prin cîteva talente ieșite din comun ci prin varietatea și originalitatea valorilor ei, mari și mici, expresii ale unei spiritualități ireductibile. A fi, deci, un poet mare, e o aspirație firească. Mai mult : o condiție a izbînzii într-un domeniu în care spontaneitatea, talentul trebuie disciplinate. A fi *singurul* poet, *singurul* prozator e semnul sigur că nu vei izbîndi. Semnul altfel al unei înfumurate meriocrități. O cauză literară se impune prin efortul tuturora și cine crede, poet sau critic, că el singur schimbă fața unei literaturi constituite, prin forța lucrurilor, din variate forme de relief, trăiește într-o urîtă eroare.

N. MANOLESCU

ÎNTOARCEREA CRITICULUI LA UNELTELE SALE

În 1935, G. Călinescu semnala, o „prejudecată a criticului ghicitor" ; calitatea de critic nu se acorda cuiva care scria pur și simplu operă critică, dacă nu avea și puterea de a devina talentele. În 1968 se poartă o altă idee fixă : a criticului care face direcție sau, cu un termen mai rar, fîndcă este echivoc, școală. S-a invocat numele lui Maiorescu, ni s-a citat „direcția nouă". Înțelege oricine că este la mijloc o reacție : redevenită activă, după o perioadă în care suportase toate deformările, toate constrîngerile, critica își regăsește puterea de a fi conștiința de sine a literaturii. Ea vrea, din nou, să îndrume. Acum cincisprezece ani criticii visau numai să fie critici, astăzi fiecare critic visează să fie Maiorescu.

Dar în această întoarcere a criticului la uneltele sale se vădește dintr-o dată o contradicție interioară, mai gravă decît faptul că nici toate deformările, nici toate constrîngerile n-au dispărut : nu mai este dat nimănui să fie Maiorescu.

Nu despre valoarea individuală a acestuia e vorba, dar despre imposibilitatea de a-i repeta condițiile istorice. Sentimentul din care se naște Maiorescu este acela că nu există înaintea lui nici un Maiorescu. Două lucruri nu se înțeleg în legătură cu autorul *Direcției noi*. Unul este risipirea lui aparentă în întreprinderi mărunte. Se pierde din vedere în acest caz tocmai sentimentul de întîietate absolută care împingea pe Maiorescu spre origini, spre punctul zero al oricărei activități culturale acolo unde nu mai era premers de nimeni și nu exista umbra niciunui predecesor. Așa cum sintaxa începe cu definiția propoziției („gîndirile spuse se numesc propuscăiuni"), cultura începe cu elementele. Și nu e totdeauna Maiorescu cel ce descopere elementele ? El se întoarce la ele, însă cu intuiția scopului, determinîndu-le să participe la opera viitoare, asumîndu-le, cu alte cuvinte, făcîndu-și-le inalienabile. O „dissertațiune" este o operă la fel de maioresciană în esență ca și articolul despre Caragiale, întrucît ia parte la același întreg. Al doilea lucru care nu se înțelege este că opera lui Maiorescu trebuie interpretată mai larg decît criticile, decît textele tipărite : ea cuprinde deopotrivă acțiunile practice. Maiorescu rămîne creatorul de cultură total către care criticul modern privește cu nostalgie, el, care este creator fără să creeze nici critica, nici literatura. Maiorescu le-a creat pe amîndouă și dacă, alții, mai tîrziu, au avut toate darurile lui sau i-au întrecut talentul, nimeni, niciodată, nu s-a mai putut întoarce ca el la începutul începuturilor (subiectiv vorbind), să așeze prima piatră. Criticul modern știe că fiecare cuvînt al său repetă, că fiecare gest al său a mai fost făcut ; Maiorescu se socotea, în toată libertatea, cel dintîi. Pe măsură ce se crea pe sine, el crea limba, poezia, cultura. Pentru că toate acestea au fost create, criticului modern nu-i mai rămîne decît să se creeze pe sine însuși în fiecare lectură.

În relativitatea de azi a criticii, ideea direcției nu mai are nici o îndreptățire. A cere criticului să facă numai decît școală este aproape totuna cu a cere scriitorului să caute un efect nemijlocit asupra oamenilor. Idee primejdioasă, pentru că le atribuie, și unuia și celuilalt, un rol pe care nu-l exercită cu adevărat. Vedem astăzi critici făcuți vinovați de lipsa de filozofie a prozatorilor sau de exagerările poeților. În fond, răspunzător cu adevărat criticul este de critică ; literatura se poate folosi de el, fără a-l urma vreodată, poeții sau prozatorii nu vor învăța de la el mai mult decît el însuși este capabil să învețe de la ei.

Să ne deprindem a privi lucrurile în față. Critica modernă este și mai bogată și mai săracă din această cauză. Ea a cîștigat demnitatea operei, dar a pierdut (nu cu totul) prizа socială. În această privință nu voi fi nici de partea celor nemulțumiți — nici de partea celor care jubilează.

De primii mă deosebește convingerea că procesul era natural și ireversibil. Criticul este o conștiință ce se revelă în angajamentul față de literatură. Prea mulți reduc acest angajament (fundamental) la măsura lui funcțională. Cititorul e adesea iritat că nu i se ține o contabilitate exactă a apariților. El ar voi să se pună note cărților, așa cum a văzut că se pun filmelor sau să se înventeze o mașină electronică în care, vîrînd opera s-o poată scoate gata calificată. Cînd civilizația ne oferă la toate colțurile de stradă automate pentru cafea și țigări, absurda pretenție este explicabilă. Chiar și mulți scriitori gîndesc așa, dacă nu cumva își închipuie că ei plătesc discret pe critici pentru a le populariza opera. La toate acestea răspund că există cititori cu conștiința literară care citesc pe critici pentru ei înșiși. Critica se cade să elibereze de servituțile vechi, pentru că, înainte de a fi o profesie, ea este, ca scrisul în genere, o vocație.

Am însă și motive să nu tac asupra izolării în care criticul fără cititori se poate închide. Poeții cunosc acest sentiment. Adesea, cititorul nu e singurul vinovat că „nu înțelege". Literatura, care vede încă în critică un fel de conștiință a ei, de sine, se poate întreba la ce folosește o conștiință tăcută, neapăsătoare și indiferentă. Trăim un moment de criză a conștiinței critice, cînd critica se îndoiește de sine, dar nu fiindcă și-ar fi descoperit slăbiciunea, ci pentru că niciodată în trecut puterea și ambiția ei n-au fost mai mari. Îndoielile nasc însă certitudini și certitudinile îndoieli. Aceasta este viața culturii. Mi-aduc aminte de cuvintele cu care E. Lovinescu încheia, în 1940, cartea despre Titu Maiorescu : „Optimismul nostru trebuie să fie însă la fel cu cel al lui Maiorescu : *birui-va gîndul*, cum spunea înțelepciunea cronicarului și inscripția criticului deasupra ușii bibliotecii". „Astfel, la ce am mai trăi ?"

D. ȚEPENEAG

ÎN CĂUTAREA UNEI DEFINIȚII

(1)

În ultima vreme s-a vorbit destul de mult despre *oniric*, folosindu-se termenul uneori pejorativ, alteori, cu totul superficial. Ce înseamnă în definitiv literatură onirică ? Firește, etimologic, e limpede : oneiros = vis. E limpede dar insuficient ; și în orice caz, prin folosire abuzivă, cuvîntul e pîndit de inflație. Vehiculat în toate sensurile, își pierde pînă la urmă orice consistență. Încet-încet capătă o labilitate atît de mare, încît devine un fel de noțiune-amibă, în stare să înglobeze orice element, fie el și extraliterar, în această informitate a sa. De aceea o încercare de definire, chiar și provizorie, ar avea măcar meritul de a constitui o invitație la discuții serioase. Voi încerca așa dar să dau o determinare mai exactă acestui termen, acceptînd riscul de a părea unora didactic.

Propun două categorii învecinate, în funcție de care să se stabilească sfera noțiunii de oniric. Și anume: literatura fantastică și poezia suprarealistă. În perspectiva istoriei literare, literatura onirică va putea fi considerată drept o încercare de sinteză între fantasticul tradițional, de tip romantic, și suprarealism. Din păcate, lipsindu-mi perspectiva, oricît m-aș ridica la un mod teoretic deasupra lucrurilor, tot nu-mi pot îngădui să întreprind această operație abstractă ce pare și definitivă totodată. Voi căuta să mă exprim mai spațial, adică mai concret. Literatura onirică, după părerea mea, ține de voința de a crea un teritoriu autonom între cele două pomenite mai sus. Un lucru e clar: nu se mai poate scrie literatură fantastică în maniera lui Edgar Poe sau Hoffmann. Din punct de vedere formal, bineînțeles, literatura fantastică trebuia să fi evoluat și ea. Hoffmann, să nu uităm, era contemporan cu Balzac ; de atunci, modalitățile în proză, ca să nu mai vorbim de poezie, s-au transformat, s-au multiplicat. Au apărut, Proust, Kafka, Joyce, tentativele romancierilor contemporani. Cîteva tone de hîrtie ! Și a mai fost acea explozie formidabilă care s-a numit suprarealism : o violentă negație desigur, dar o negație care trebuie de asemenea negată, tocmai din voința de a construi ceva nou.

Interesul pentru vis e străvechi, problema a fost studiată destul de amănunțit. (Menționez de pildă, lucrarea, fundamentală în onirologie ,a lui Albert Beguin — *L'âme romantique et le rêve*, care va apare în curînd și în românește). Interesul pentru vis a precedat literatura și aproape că aș îndrăzni să afirm că i-a determinat apariția. Ce este visul ? Greu de răspuns, nimeni nu știe exact. E un fenomen al somnului sau, după opinii mai recente tot un fenomen al imaginației, care se produce în clipa de trecere de la somn spre veghe și invers ? Și ce reprezintă ? Pentru mulți e o iluzie ori — dacă vreți — un început de dovadă că *dincolo* există ceva. Și atunci și *aici* există, ceea ce e și mai important. Numai asta și ar fi deajuns, cred, ca să justifice interesul. Suprarealiștii ortodocși, de tip bretonian, au ignorat faptul acesta, și au căzut în „păcatul" scientismului. Prea erau obsedați de Freud ! Pentru Breton, care studiase medicina, visul reprezenta un obiect de studiu și, cel mult, o sursă literară. Scrisul însuși nu era decît un mijloc de defulare. Firește, literatura are și o funcție catartică, dar ea nu e singura. Literatura nu poate fi numai o terapeutică a spiritului. Iar cît privește metoda dicteului automat, aceasta, deși are meritul de a fi contribuit substanțial la crearea unei categorii estetice noi, aceea a aleatoricului (din ce în ce mai activă în arta timpului nostru), nici nu poate fi aplicată așa cum recomanda Breton. Voi reveni altădată asupra acestui aspect. Deocamdată altceva aș vrea să subliniez : că pentru literatura onirică, așa cum o concep eu, visul nu este sursă și nici obiect de studiu ; visul e un *criteriu*. Deosebirea e fundamentală : eu nu povestesc un vis (al meu ori al altcuiva), ci încerc să construiesc o realitate *analoagă* visului. Mai mult, realitatea înconjurătoare, uzată de privire și de logică, într-un cuvînt — de obișnuință, și devenită astfel prea convențională (pentru artă), conține tot atîtea, dacă nu chiar mai multe elemente onirice ca un vis obișnuit. Suprarealiștii s-au străduit și ei să detecteze aceste elemente stranii din realitate (e suficient să ne gîndim la *Nadja* a lui Breton ori la *Țăranul la Paris* a lui Aragon) ; dar au procedat ca niște reporteri în căutare de insolit, adică fără voința de a construi cu aceste elemente o altă lume, o lume paralelă asemănătoare visului. Suprarealiștii s-au jucat, și poate că existențial au avut dreptate, dar asta e deasemenea o altă problemă. S-au jucat și au trădat prin jocul lor sensul transcendental al visului, tocmai sensul care explică interesul general uman pentru vis.

Și atunci, teoretic vorbind, sînt silit să mă întorc spre romantici, care își ziceau mistici, fără ca, mulți dintre ei, să creadă într-adevăr într-o divinitate precisă, adică în Dumnezeu. Totuși tînjeau, se străduiau, se încăpățînau să privească *dincolo*. Priveau, dacă pot spune astfel, *în vis*, așa cum privești prin gaura cheii. Căci ce este visul ? dacă nu acest straniu spectacol de „voyeurisme", scheme văzute prin gaura cheii, și spaimă și bucurie totodată că ești singur, omniscient și ubicuu, într-o lume obiectuală, unde și oamenii devin obiecte, unde nu există relație, unde nu există veleitate socială sau politică.

Nici acolo, probabil, nu e Dumnezeu, dar e ca și cum ar fi.

IULIAN NEACȘU

EXISTENȚA PROZEI

O substituție între scriitori și critici într-o astfel de discuție cu orizont teoretic nu ar fi prea fericită. Scriitorul, prin ceea ce face este un absolut de subiectivitate. Lui nu i se poate cere să se obiectiveze critic, ci cel mult să se confeseze. Iar în funcție de permeabilitatea sa își va deconspira mai mult sau mai puțin literatura proprie. Chiar și atunci cînd va dori să judece alte cărți, interesul său va gravita în jurul mesei sale de scris, argumentele și contraargumentele fiind datorate nu atît informației, cît experienței sale de scriitor. Existența criticului-scriitor sau a scriitorului-critic este relativă și depinde, pînă la urmă, de o primă opțiune, cele două vocații nefiind compensatorii. Au fost critici care numai au interpretat cărți, dar au fost și critici care se exemplificau scriindu-le. Soarta ultimilor va semăna cu soarta siamezilor, deoarece va fi doar o demonstrație a posibilului.

Acest scurt preambul exprimă un deziderat mai vechi, provocat de pasivitatea criticii la fenomenul literar actual. Mai ales că atît cele scrise, cît și cele nescrise dau spuse peste tot despre proza actuală evidențiază un reviriment, o resurecție a calitativului, o reafirmare a neliniștii căutărilor în defavoarea inerției în sfîrșit, un efort de substanță.

Proza nu poate fi definită în afara condiției sale existențiale și a condiției sale estetice. Condiția existențială a prozei se referă, deci, la realitatea naturală, socială, politică, materială. Condiția estetică, care determină substanța operei, nu poate fi ruptă de aceasta. Prima aparține operei și scriitorului, cealaltă numai operei.

Dacă ne gîndim la proza actuală românească observăm cu usurință că revirimentul său, ceea ce e nou și viabil astăzi, nu trebuie să uimească pentru că era de așteptat. Realitatea naturală s-a schimbat și ea, aspectele de geografie, de etnografie, de urbanism sau de ruralism, ca să numim numai cîteva dintre ele, fiind acum mult mai nuanțate, ca și, în primul rînd, realitatea social-politică. Nu înseamnă însă aceasta că mutațiile existențiale au degrevat proza de tot ceea ce o împiedicase înainte să se impună substanțial. Într-adevăr, cercul vicios a fost rupt, dar nu a fost șters cu totul din conștiința literaților. *Persistă încă prejudecăți și confuzii profund defavorabile creației în proză. Și în primul rînd rămîne aceeași gravă lipsă de delimitare între cei care împreună alcătuiesc trinitatea vieții unei literaturi : scriitorul, criticul și cititorul. Numeroase confuzii în analizarea fenomenului literar actual sînt pricinuite tocmai de aceasta și au ca urmări de nimeni dorite, doar subînțelese, conflicte potențiale, abia disimulate, între cele trei categorii. Scriitorul (mai ales cel tînăr) nu mai scrie mult, el se deprofesionalizează, criticul nu mai judecă, el se subiectivizează nepermis, iar cititorul înțelege din ce în ce mai puțin ceea ce trebuie să citească.* Relaționarea lor se face în funcție de aparitia cărții, scriitorul are prioritatea în timp și datorită lui va exista criticul și cititorul său. Dar, după un timp în care acest adevăr elementar nu a fost recunoscut din alte rațiuni decît cele estetice, și în care critica și „librăria" se purtau ca două guvernante față de scriitor, poate să pară prea greu să susții acest lucru fără a risca o imediată punere la punct. Cititorul a hotărît un timp (și fără să vrea !) destinele literaturii, „ajutat științific" de o critică îndreptată împotriva creatorului ca entitate. A urmat pe urmă invalidarea acestei ierarhii (timpul, acest prețios și de neînlocuit judecător estetic contrazice nu numai cărțile slabe, dar și prostul gust al unei epoci).

Reprosîndu-și excesele, atît criticii cît și scriitorii s-au despărțit, uitîndu-l pe cititor într-o literatură depășită chiar la apariție, literatură la care ei participaseră îndeajuns. Lipsindu-i cărțile de valoare (nici nu făcuse nimic ca să le aibă, dimpotrivă le negase pe cele recunoscute înainte) și asfixiată de greșelile literare pe care le inventase numind falși scriitori, *critica se subiectivează sau încearcă să participe periferic la controversele altor literaturi. Persistă deci teoretizarea gratuită preluată din alte literaturi, ceea ce a fost și înainte repetîndu-se și acum la altă dimensiune, în defavoarea creației autohtone.* Scriitorul la rîndul său își caută cărțile pe care nu le-a scris niciodată gîndindu-se la literatura occidentală. Altfel spus, vrînd să depășească asincronismul literar al unei epoci, trecînd precipitat la sincronismul cu momentul literar de actualitate, apelînd fiecare la uneltele sale specifice, *criticul și scriitorul ignorează împreună și de data aceasta cititorul pe care l-au deformat și dezinformat. Cel care a pierdut și pierde și acum într-un mod paradoxal este acesta : Cititorul.* El cumpără, din neîncredere în fenomenul literar autohton, din ce în ce mai multă literatură străină. Tirajele relativ mari de astăzi nu pot fi semnificative mai ales dacă ele sînt date unor cărți slabe.

Cerîndu-ne nouă, în primul rînd, exigență cînd scriem, criticului obiectivitate cînd judecă și cititorului amplificarea informației sale beletristice, nu facem decît un simplu act de responsabilitate după un moment de confuzie. Iar dacă, pe lîngă restituirile, altfel salutare, în istoria literaturii, vor interveni și clarificări de rigoare estetică, cercul de cretă va dispare.

Realismul fotografic cunoscut mai ales de proză, astăzi depășit ca poziție estetică, s-a exemplificat cu cărți slabe, a exagerat „autori administrativi" incluși pripit în manualele școlare. Negarea sa implică deconspirarea necesară a unor „mituri", scoaterea de sub consemnul tăcerii a impostorii altădată atît de agresivă, azi prea ignorată, pentru a face loc cu adevărat celor „restituiți" literaturii. Nu poți fi maiorescian, lovinescian, călinescian fără a afirma sau nega cărți. *Eticul se implică literaturii fiind determinant și nu determinat de estetic.*

arte

Cesare Zavattini:

Straparole

Cesare Zavattini adună într-un volum intitulat „Straparole" (ceea ce s-ar putea traduce cu expresia „hiper-cuvinte") un mai lung „Jurnal de cinemă și de viață", pe care îl dedică lui Vittorio De Sica, și alte cîteva caiete intime, printre care „Scrisoare din Cuba unei femei care l-a trădat" (Bompiani editore, Milano, 1968). Scriitorul și scenaristul de faimă mondială, după o întinsă experiență cinematografică, mai ales a neo-realismului, se lasă purtat de o adevărată manieră inedită de a transcrie impresiile și observațiile sale, rezultate din contactul cel mai direct cu lucrurile. Sîntem în fața unei evidente influențe a filmului, a elaborării unui film, asupra literaturii, asupra sesizării realității pe calea cuvîntului. „Am vorbit prea mult, sînt de acord — spune Zavattini în nota cu care deschide „Jurnalul de cinema și de viață" — ar fi fost de ajuns cîțiva metri de peliculă rulată efectiv, spre a vorbi mult mai puțin. Ce timpuri frumoase totuși! Intrunirile erau necontenite, presupuneam că vom schimba lumea, sau guvernul, cu o duzină de filme, sloganul ieșea din piepturi cu hotărîrea unui glonte. Tînjeam după un film pe zi, filmul-fulger, voiam să ne menținem pe pielea lucrurilor ca o sudoare, era o foame de realitate și un film al foamei nemetafizic".

Acest contact exploziv cu viața de toate zilele, pe care l-a practicat multă vreme, nu-l face pe Zavattini să socotească mai puțin „calitatea de scriitor de cinema, drept cea mai nefirească meserie de pe pămînt". Căci obiectivul mașinii de filmat este îndreptat „spre sine", chiar atunci cînd „visezi un film cu colaborarea tuturor, în care țăranul, după aportul lui, se întoarce la munca cîmpului. Este vădită, în cuvintele de mai sus, experiența efectivă grandioasă a cinematografului italian de după război și se explică de ce jurnalul lui Zavattini este închinat lui Vittorio De Sica; este clară contradicția acută în care se află scriitorul de cinema, sfîșiat între foamea de realitate și foamea de sine; este palpabil climatul nou introdus în spiritul acestui scriitor de nevoia documentării instantanee și de reacția lăuntrică egal de fulgerătoare, spre „a exporta ochii, ochii noștri ce izbutesc să vadă, în țările care se închid în sine". Fără îndoială, experiența consemnată de Cesare Zavattini în totalitatea cărții sale „Straparole" desvăluie astăzi unul din secretele principale ale întemeierii cinematografului italian neorealist, a bazelor sale umane și sociale, ale dezvoltării succesive minunate pe care a avut-o, pînă la interiorizarea frapantă și subtilă a unui Fellini sau Antonioni, care trebuie să se țină totuși de legea „exportării ochilor".

Jurnalul de cinema și de viață pe care îl avem în față începe din anii 1940—1943 și continuă pînă în 1967, cu o perfectă continuitate de spirit, ceea ce dovedește rolul de promotor incontestabil avut de scriitor în renovarea cinematografică mondială, cînd încă din 1946 Zavattini notează: „Un film pe care aș dori să-l fac: „Tinutul meu". Un operator, un electrician, un lucrător, regizorul secund și eu. Stăm acolo timp de patru sau cinci luni, cheltuim puțin, numai pelicula. Dar vicisitudinea, spectacolul? N-am nimic în minte, totul mi se pare pulbere față de aceste trei sau patru luni în ținutul meu. Inconjurat de vreo cincizeci de copii, cărora să le spun în dialect: „Deschide gura mai mare". În 1944 ideea căpătă un contur și mai distinct, în nota intitulată „Numai cu doi actori": „Trebuie să profităm de o stare de beție, altminteri n-am mai avea niciodată curajul de a spune unui producător: mă gîndesc la un film de lungime normală, numai cu doi actori, într-o pivniță, legați de un scaun. Apoi viziunea se lărgește brusc și capătă un aspect mai tehnic mai poetic și social, în nota „Italia 1944": „cu Lattuada, Fabbri și Monicelli ne hotărîm să-i vorbim lui Ponti, avem nevoie de bani puțini, de un camion cu uneltele necesare, mașini de filmat, cîteva rotocoale de peliculă, cîteva becuri, vom pleca din Roma cu pagini puține... Desfășurarea filmului e lăsată în voia ocaziilor pe care le vom întîlni în partea eliberată a Italiei. Voi fi speakerul acestui aventuros itinerariu. În 1946, găsim această notă paroxistică: „Va izbucni (revoluția) peste încă cinci ani, cu jafuri și judecăți sumare. În timpul acestui mare eveniment se vor vedea ieșind din ganguri nu jefuitori de femei și de veselă de aur, ci de mașini de filmat, avide să imprime pe peliculă fețe și obiecte în afara oricărei legi a spectacolului."

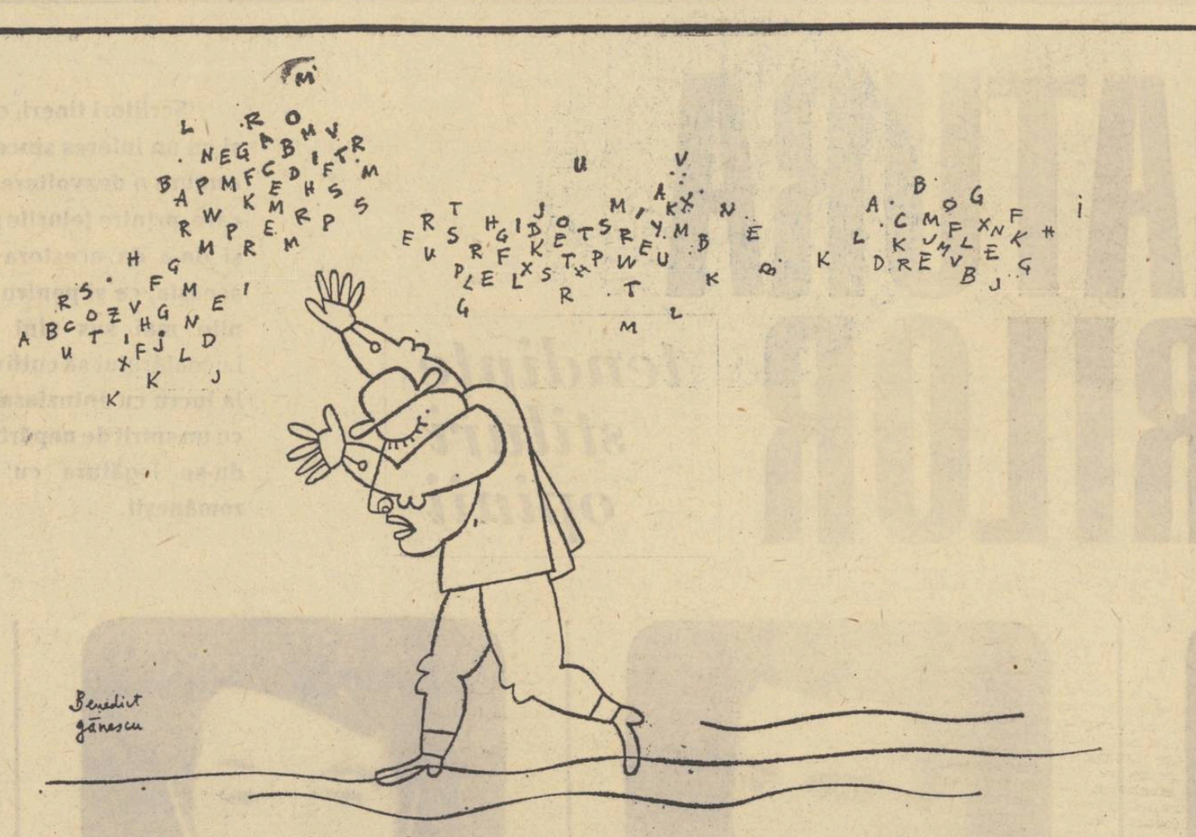
Intreg jurnalul lui Zavattini conține această baie de realitate vizuală, care trebuie să stea la temelia unui film, ca un enorm material din care, — pe un fir de legătură sau altul — se poate constitui o supra-artă a privirii. La 21 noiembrie 1952 scrie: „Azi am vorbit cu un pungaș de buzunare de patruzeci de ani. Modurile fundamentale ale furtului sînt două: cel denumit ar core adică furtul portmoneului cînd se află în buzunarul interior al hainei, și cel denumit în culatta, atunci cînd portmoneul este în buzunarul posterior al pantalonilor... Ar vorbi ore întregi, este fericit să vorbească despre el. Il întreb dacă soția lui știe ceva. Ea nu trebuie să știe nimic, pentru că alăptează singură copiii și poate să-i facă rău. În 1953 Zavattini se duce în Olanda pentru un film despre Van Gogh. Găsește un nepot al pictorului, fiul lui Theo, fratele, „lîngă leagănul căruia Vincent și Theo au plîns îndelung". Nepotul „n-a vîndut niciodată un tablou, un desen de Vincent, deși, poseră pentru miliarde... Trăiește din munca lui de inginer și nimeni nu trebuie să-i propună să i le cumpere. Apoi Zavattini continuă: „Îmi arată un mic album cu desene nemaivăzute. Unul pare un cap de cal abia schițat; al doilea este același cap alungit; al treilea este și mai lung, încît pare un tipar". Dar notația rămîne sintetică și în zig-zag. Ea continuă în acest mod: „După două zile mergem la plimbare prin Amsterdam cu nepotul lui Van Gogh, mă gîndeam că nici unul din prietenii mei nu și-ar fi închipuit acest lucru, eram în ajunul sărbătorii lui San Nikolaus, niciodată n-am văzut atîția copii pe străzi, veseli, și liberi, ca și cum ar fi știut că odată crescuți mari, trebuiau să fie mai serioși decît în alte țări; poate din această cauză toți sînt pe-aici așa de îngăduitori cu copiii. Unul, dintr-odată, oprindu-se cu o mișcare acrobatică, s-a așezat cu capul în jos, era singur, a stat așa timp de cîteva minute, apoi a revenit la loc și s-a îndepărtat fără să mă vadă.

Regenerarea cinematografului se întoarce cu mărinimie asupra literaturii. Rădăcina celor două arte apare straniu îmbinată. Mai mult: amîndouă se confundă cu viața reală. La 27 iunie 1953, Zavattini scrie „După miezul nopții am fost să „turnăm" în via Panama cu Caterina Rigoglioso în cîmpul unde ea și-a petrecut în lacrimi noaptea pocăirii. Macaraua pe care Maselli ondula în aer era plină de rouă și pantalonii mașiniștilor în mijlocul ierbii păreau uzi pînă la genunchi. Macaraua se apleca încet deasupra Caterinei, care, întinsă pe pămînt, plîngea, nu atît spre a asculta de regizor, ci pentru că suferea în adevăr, refăcînd scena ororii sale. E fata care și-a abandonat copilul de doi ani în fața unei biserici etc. Uneori jurnalul cuprinde maxime care subliniază caracterul anonim al jocului de film: „Cinematograful este acel fenomen de colaborare în care toți încearcă să facă să dispară urmele muncii celorlalți".

Revin în cartea lui Zavattini, alături de îngrămădirea iluminată de detalii în care se zămislește o scenă, mărturiile sensibilității sale pentru copii și pentru muncitori, a căror conduită compune tabloul cel mai plastic al realității. Considerația politică este discretă, dar puternică. O notă asupra sosirii sale în Mexic începe astfel: „Mexicul este de șase ori mai mare ca Italia. Sîntem prea departe de Dumnezeu și prea aproape de Statele Unite", spun oamenii de aici.

După apariția scenariului din „Blow up" al lui Antonioni la editura Einaudi, după publicarea romanului-scenariu al lui Pier Paolo Pasolini „Teorema, cartea „Straparole" dă un semnal definitiv asupra pătrunderii filmului în literatura italiană.

V. NECULA



Desen de BENEDICT GANESCU

FILM

Pesaro anul IV — anul I

Anul cinematografic 1968 ne-a pus în fața unui fenomen neașteptat: transformarea Festivalurilor Internaționale în adevărate cîmpuri de bătălie. Conflictul dintre industria cinematografică comercială de mare anvergură și „cinematograful independent" luase în ultima vreme forme tot mai acute. Ciocnirea era iminentă și tensiunea acumulată lent, s-a descărcat brusc, ca un trăznet, întîi la Cannes — cu moderație — și apoi la Pesaro — cu toată violența. Dar evenimentele de la Cannes și Pesaro nu pot fi explicate și înțelese decît în corelație cu cele mai bune tendințe ale curentelor progresiste în care s-a încadrat intelectualitatea de stînga din lumea occidentală. În fața unei civilizații de consum ce pune în primul rînd accentul pe aspectul material al existenței, dezumanizînd individul prin anihilarea treptată a valorilor spirituale, cultura devine și ea o marfă, în mîna „instituțiilor care tolerează sistemul profitului material de pe urma produselor culturale". În acest sens trebuiesc interpretate acele voci care au considerat închiderea Festivalului de la Cannes drept un gest protestatar împotriva cinematografului de consum, a Festivalurilor utilizate ca loc de expunere a „cinemărfurilor".

Tînăra Mostră a Noului Cinema de la Pesaro, se impusese treptat, în cei doar trei ani ai săi de existență, ca o întîlnire cinematografică de avangardă, în care primordiale erau problemele de estetică și limbaj filmic.

Iată de ce, pentru cine cunoștea antecedentele și tradiția Mostrei, forma de manifestare și orientarea pe care le-a adoptat ea în acest an, au fost cel puțin surprinzătoare. Direct și fără tranziții s-a trecut de la o extremă la alta, de la estetismul formal la angajarea politică revoluționară. Majoritatea filmelor prezentate aveau nu numai un pronunțat caracter angajat și militant, ci puteau fi considerate apeluri deschise la revoluționarea formelor sociale existente în țările respective în special producțiile cinematografiilor Americii Latine, cărora le era dedicată actuala ediție a Mostrei. În același timp, au fost radical schimbate și structurile organizatorice ale Festivalului, urmărindu-se o democratizare cît mai largă a acestei manifestări. S-a acordat intrarea liberă, s-au desființat juriile și premiile, iar pentru a se pune în practică principiile unei arte cinematografice populare și educative, s-a hotărît organizarea de proiecții în fața muncitorilor din fabrici și întreprinderi. Se realizau astfel ideile expuse în apelul lansat la deschiderea celei de a IV-a Mostre de către Comitetul de Conducere: „Manifestarea noastră se auto-contestă și își propune o verificare, o reformă sau o revoluție". Astfel, Pesaro s-a convertit dintr-odată într-o manifestare în primul rînd politică, problemele de estetică cinematografică fiind lăsate pe un plan secundar. S-au văzut destul de puține filme și s-au ținut mai mult ședințe, pentru că toți participanții la Festival au devenit în mod automat membri ai unei *Adunări generale*, care din prima zi a început să dezbată noile forme de structură ale Mostrei și scopurile sale. Atmosfera în care s-au desfășurat lucrările acesteia a fost deosebit de înfierbîntată și agitată, cu atît mai mult cu cît diversele grupări și tendințe politice reprezentate, nu izbuteau să se pună de acord. Lucrurile s-au complicat în clipa în care, nemulțumiți de turnura pe care o luase Festivalul, vrînd să împiedice continuarea desfășurării lui, pe străzi și-au făcut apariția grupuri masive de fasciști. Micul oraș balnear de pe coasta Adriaticii a devenit astfel teatrul unor evenimente zbuciumate, care într-o noapte ce va rămîne memorabilă pentru pasarezi, s-a soldat cu răniri, în urma atacării participanților la Festival de către fasciști. Și totuși Festivalul a continuat, filmele s-au vizionat aproape toate, chiar dacă mai mult în ultimele două zile, cînd proiecțiile au început la 9 dimineața și s-au sfîrșit după miezul nopții.

Manuela GHEORGHIU

PLASTICĂ

Actualitatea lui Grigorescu (2

Cînd la Cîmpina un car tras de patru boi albi ducea spre groapă trupul neînsuflețit al lui Nicolae Grigorescu (întocmai așa cum singur își imaginase înmormîntarea), în acea zi de miezde-vară, contemporanilor li se părea, că pictura românească se situase definitiv nu numai pe cea mai înaltă culme a ei, dar și că sensibilitatea națională își aflase intruchiparea picturală pentru totdeauna, adecvată firii veșnice a neamului românesc. Paleta maestrului — arăta Șirato — se colorase cu sentimentul nostalgiilor și al depărtărilor rîvnite, dar nicicînd atinse de călcătura unui picior. Contururile ciobănașului adolescentin erau parcă aidoma cu cele ale personajelor din baladele populare. În orice caz era tema țărănească a unei anume lumi legate de fondul rustic, de lume, patriarhală a țării; erau „amintirile din copilărie" despre peisajul natal ale săteanului dezrădăcinat, o artă ce oferea iluzia repatrierii din exilul social, din orașul abstract și dușmănos într-o Arcadie națională, familiară, blîndă și eternă. Fenomenul nu fusese doar al unei epoci. Avea să se constituie într-un proces succesiv cotinuîndu-se pînă la încheierea acțiunii de transformare a vieții, atît de impetuos desfășurată în zilele noastre. A apărut în zilele noastre chiar, altoit pe formele unui quasi abstracționism, pe pretextele curentului folcloric mai întîi în muzică, apoi în artele frumoase la Tuculescu, la Apostu — ca să ne referim numai la citeva personalități de prestigiu.

Dar la Grigorescu ipoteza rurală era istoric determinată și era a sentimentului adevărat. Privirea — ne spunea Grigorescu însuși — nu stăruie nici ca să vadă, nici să înțeleagă, ci ca să simtă; ochiul se exaltă de aparența instantanee a firii. Dar opera pictorului se așează solid pe solul culturii românești nu numai cu însușirile unei tematici, a subiectelor sale, nu numai cu adevărul și căldura sentimentului sau cu nostalgia paradisului pierdut și sublimat adeseori în idilă, ci și cu o tehnică desăvîrșită. În discuțiile profesionale, încă din timpul vieții pictorului un Barbu Delavrancea, după moartea lui, un Tonitza, ceva mai aproape de noi, citeodată, Zambaccian, alteori George Oprescu — (ne referim îndeosebi la aprecierile acestora privind perioada „albă", considerată de Iorga, Șirato, I. D. Ștefănescu, Vătășianu, Adrian Maniu ș.a. drept marea împlinire în originalitate a lui Grigorescu) — s-au îndoit scriptic de aceste calități, cînd de unele, cînd de altele. Astăzi, chiar în tendința spre folclorul preintelectual „esențial" a cărui program se pare că totuși nu-i aparține lui Brâncuși, acesta fiind obsedat de universalism — există tentative, nu chiar public săvîrșite, de a exila de pe piedestal pe acest rar și genial artist, care în ultima perioadă a vieții a însumat avîntul societății românești spre un ideal. Și sînt doar 61 de ani de cînd a murit. Faptul ar trebui să dea de gîndit.

Grigorescu în epoca lui a dat expresie unui sentiment al vremii sale. Urmărind biografia operei devine clar că acest sentiment nu se putea menține. Îndată după moartea pictorului (21 iulie 1907), România a trăit tragediile anului 1907, care au impus acceptarea unei alte imagini, revoluționare, despre țărănime și au proiectat întregul univers rustic pe o traiectorie eroică. Urmează războiul, mișcările agrare, cele ale proletariatului, împroprietărirea, dezvoltarea industriei ș.a.m.d. În acei ani grei pentru toată lumea de metamorfoze convulsive, conștiința colectivă, lovită de asprimea vieții, se făcuse nereceptivă sau prea puțin receptivă la intonațiile voioase ori lirice. Tot în acei ani devenise clar că opera grigoresciană nu înseamnă proiectarea în eternitate a universului național. Dar această operă rămîne ea însăși o realitate veșnică a lumii românești, o creație plămădită de un extraordinar poet al imaginilor luminoase, care îl va păstra pe autorul ei rezistent în fața cenzurii și verificării vremurilor. În veacuri.

Raoul ȘORBAN

MUZICĂ

Aurel Stroe

O lucrare a lui Aurel Stroe e o unicitate din mai multe puncte de vedere. De cele mai multe ori desfășoară centripet o formulă „mono-tematică". Intregul e axat pe o unică idee, ca un nucleu developat formal în succesiuni monocrome. Fiecare operă epuizează o idee fundamentală, generală, un procedeu muzical-acustic clar determinat. Dat fiind această prețiozitate în găsirea ideii-nucleu, totdeauna individualizată timbral, (în fond actul de geniu creator, restul fiind un continuu travaliu tehnic), înrudirile între opere sînt excluse, deși cu toate aparțin unei anume *superpoziții*, la rîndul ei unice în contextul formulării artistice contemporane. Stilul creatorului are o pregnanță extrem de dură, ancorîndu-se total în zona abstractului muzical, a imaginilor sonore intrinseci, conturînd în același timp ambițioasa căutare a „temei" prototip. Impunerile acestea stricte din punct de vedere stilistic condiționează o mare economie de mijloace, găsirea acelor sensuri lineare, schematic-complexe ale muzicii, condiționează o mare capacitate creatoare. Aurel Stroe are tăria să aștepte momentele acelor găsiri splendide, are tăria să le conserve, să le întrețină efervescența determinativă, are tăria acelei voințe de continuă luciditate, mărturisind prin numărul redus al lucrărilor onestitatea artistică. Poemul pentru cor și orchestră *Monumentum* cristaliza înclinațiile temperamentale și o serie din procedeele tehnice cu care autorul ajungea mai tîrziu să se auto-exprime deplin. Ii urma lucrarea simfonică *Arcade*, — considerată pe bună dreptate o capodoperă a muzicii noi. Aici elevația este totală. Muzica este concepută ca un proiect de prototip arhitectonic, rămînînd simplă fabulație sonoră în sine și în același timp tranfuzie plasticistă. *Arcade* reprezintă prototipul componistic cel mai caracteristic lui Aurel Stroe. Edificiul sonor realizat printr-o întensă muncă de detaliu crează imagini sonore paralele siluetelor unor coloane, arcade arhitectonice, muzica împrumutînd aspectul unor curbe ascendente pînă la un apogeu, apoi descendente pînă la un minus. Estetic discutînd, echilibrul acestei muzici are ceva rece, obiectiv, strălucitor, față de care ca ascultător nu poți să ai decît satisfacții senzorafice. Nimic omenesc, nici o vibrație lirică. Totul este monumental, contemplare ideală, cuprinzînd zona sferelor superioare, poate para-terestre. Adăugăm impresiilor de mai sus faptul semnificativ că întreg materialul sonor a fost ordonat de o mașină electronică de calcul după șirul numeric al lui *Fibonaci*. Lucrarea împrumută deci nu numai caracteristicile spiritului prin excelență epic al lui Aurel Stroe, dar și cel arid al mașinii de calcul. *Muzică pentru pian, alămuri și percuție* este întrucîtva o mixtură realizată între două procedee de compoziții: improvizator-empiric și calculat sever. Autorul își propune compunerea unei muzici la fel de profunde și inedite imagistic. Și reușește. Mixtura stilistică, variația procedurală l-a salvat de la încorsetările posibile. Aspectul improvizatoric, liber pe care și-l permite nu contravine ordinilor impuse de severitatea matematică antecedentă. Rigiditatea din Arcade este folosită ca argument al libertății recîștigate, — continuînd să-i păstreze doar spiritul, limpezimea. *Laude I* pentru orchestră de coarde readuce din nou asceza. Prototipul ideativ intenționat este realizarea transpunerii imaginii *mișcării în nemișcare*. Fiecare detaliu este calculat mașinal. Nici o deviere stilistică permisă, nici o imperfecțiune extra-matematică. Asimetristul microstructural, asperitate fonenică continuă. Audiția pare o introducere într-un microcosmos irațional, de reverberație cosmică, halucinantă, o cădere într-un „joc secund" cu stări subconștiente. Muzică pentru Oedip săvîrșește iarăși un arc-mistiției creator cu libertatea. Și aici asceza, densitatea uimitoare a imaginilor, contururile generale de linii vorbesc în sine despre o natură creatoare insolită, aflată continuu în tensiuni grave de cercetare și experiență. Reușitele artistice sînt peste toate impresionante. Aurel Stroe este compozitorul dualist al severităților totale și al libertății.

Iancu DUMITRESCU

Salvatore Quasimodo

Salvatore Quasimodo, unul din marii poeți ai Italiei contemporane, deținător al Premiului Nobel pe 1959, s-a stins din viață la o vîrstă cînd putea să mai dea umanității, poeme noi, cîntece noi, în care cu „un foc clasic" — cum spunea secretarul general al Academiei suedeze, poetul Anders Oesterling — să exprime „sentimentul tragic al timpului nostru". Acest sentiment tragic, de care vorbește Oesterling, găsise însă în poetul „Oboiului scufundat" și „Apelor și pămînturilor" siciliene, o forță personală curativă, o revoltă calmă și hotărîtă, — învățată de la marii clasici greci pe care i-a tradus, — în virtutea cărora el știa să devină o verigă de speranță în năzuința spre salvare și echilibru a spiritului uman, o conștiință calmă, dacă nu senină, un poet al pietății. Este sensul volumelor care l-au consacrat — de la culegerea „Giorno dopo giorno" din 1948, pînă la cea mai recentă „Dare e avere" din 1967. Cu poezia-prefață a ultimei culegeri, intitulată și ea „A da și a avea", el formula un grav avertisment la adresa cititorului modern, căruia îi cerea să iasă dintr-o receptare pasivă a fenomenului poetic, să dăruiască cu generozitate poeziei rodul turburării fecunde pe care aceasta i-o stîrnea, să deschidă circuitul comunicativității morale, să nu se claustreze în gustarea înaltă, dar sterilă, a creației. Este vorba de un testament nou, care scoate responsabilitatea poeziei din lotul exclusiv al făuritorului ei și caută să o împartă cu cititorul, tocmai într-un moment cînd poetul pare a se îndepărta de acest cititor, condus de vocația sa proprie pe căile investigației ascunse.

Salvatore Quasimodo a fost, fără îndoială, lîngă Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti și Umberto Saba, unul din cei patru mari reprezentanți ai ermetismului italian, curent care, datorită tradițiilor specifice ale liricii italiene, a știut să scoată poezia modernă la un liman formal de perfecție, nesfiindu-se să învețe la școala lui Petrarca și a lui Leopardi valoarea muzicală a cuvîntului, spre a o îmbina cu cercetarea curajoasă a acelor „gouffres amers" ale sufletului, ale psihismului uman, descoperite de un Baudelaire și de un Rimbaud. Pe această dublă cale, ermetismul italian, și Quasimodo însuși, au creat structuri poetice de o durabilitate exemplară, care vor constitui încă multă vreme un prototip pentru lirica modernă atinsă de maladia profundă a instabilității limbajului expresiv.,

Quasimodo a avut o viață modestă. Trăia într-un mic apartament din Milano, unde se împărțea, în ultima vreme, între ecourile fierbinți, mitologice, ale vieții sale siciliene de adolescent, la Tindari și Selinunte, și observația atentă a

fenomenelor morale amestecate ale civilizației tehnologice, pe care le comenta în cunoscutele sale „colocvii" din săptămînalul Tempo. În apartamentul său primea vizitatori din toată lumea, bucuros de cercurile din ce în ce mai largi de răspîndire ale poeziei sale.

Odată cu dispariția sa, piere nu numai un mare meșter al cuvîntului și o conștiință luminată, ci și un cald prieten al țării noastre, pe care a vizitat-o în 1962 și unde a scris poezii ca „E deajuns o zi ca să echilibrezi lumea". El a prezentat publicului italian, printr-o prefață elogioasă, prima antologie a poeziei române apărută în Italia după război și a tradus un volum de poezii alese din opera lui Tudor Arghezi, în care două naturi congeniale fuzionau într-o transcriere personală, la înălțimea celorlalte traduceri din tragicii greci și din Shakespeare pe care poetul le-a dat literaturii italiene. Prietenii săi români — care sînt numeroși — regretă cu atît mai mult plecarea sa dintre noi.

Dragoș VRÂNCEANU

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Bănulescu
Redactori-șefi adjuncți:
Gheorghe Achiței, Cezar Baltag, Dumitru Micu

REDACȚIA:
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11.51.54; 12.16.10
ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10, tel.: 18.33.99.
ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei.
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginatori: Niculae Ion, Cerchez Nicolae.
Tehnoredactor: Ștefana Harbur.
Macheta: Radu Georgescu.